ATLÁNTIDA



Precio en todo el país: Cr

A todas luces...

Texas
20 Cigarrillos

Industria Argentina

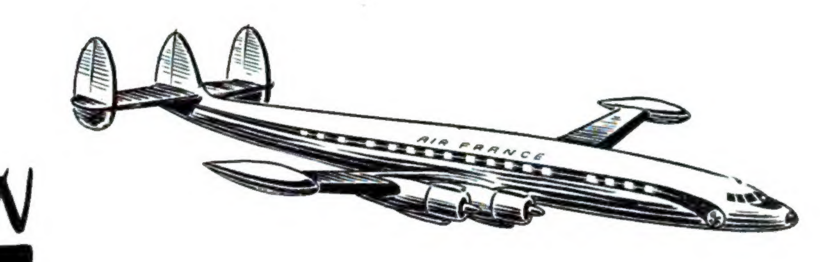
Precio de venta al consumidor con impuesto $4.00

Texas

Rubios muy finos $4.-

Los que viajan por el mundo...





MEXICO - MADRID
LUIS M. DOMINGUIN
el célebre torero en uno
sus viajes por Air France.

N

TOKIO-PARIS
KYO MACHIKO estrella
del film "Portes de L'Enfer"
viaja por Air France.



LONDRES-PARIS DANY KAYE el gran cómico americano va a París por 24 horas y viaja por Air France.







PARIS - CALCUTA
ALI KHAN el
príncipe mundano
viaja por Air France.

NEW YORK - PARIS
"Mis Venezuela" la Srta. ZUBILLAGA
elegida "Miss Mundo 1955"
viaja por Air France.

S

CARACAS-PARIS
TILDA THAMAR la
"bomba atómica" de la Argentina
viaja por Air France.

Viaje en Super G

AIR FRANCE

LA COMPAÑIA *Especialista* EN VIAJES INTERCONTINENTALES

Informes y Reservas en: CANGALLO 549 - T. E. 30-1525 *Y EN SU AGENCIA DE VIAJES PREFERIDA*

La estrategia que dió gloria al valiente sargento Bogarín

Arrogante silueta de gaucho la que lucía el sargento Bogarín, jinete de su soberbio parejero. Recia talla varonil, con el uniforme muy bien cuidado, a pesar de la dura vida que llevaban los "milicos de frontera" Era valiente en el combate, audaz en el entrevero y arrojado en el cuerpo a cuerpo al que entraba como diciendo: ni pido ni doy cuartel.

El famoso Regimiento 11 de Caballería se enorgullecía de contar entre sus filas a un valiente de la talla de Bogarín, cuya fama resonaba por toda la frontera. Siempre bien montado, cuidaba su caballo de guerra —cuenta el comandante Prado— con verdadera pasión. En los combates, seguro de su parejero, se "cortaba" solo, haciéndose perseguir por la feroz indiada, a la que en el vértigo de la carrera se enfrentaba, volviendo de pronto su poderoso flete, volteando a tiros a sus más cercanos perseguidores primero, y ultimando luego, a filo de sable, el resto de sus encarnizados enemigos.

Era tal el ardor que ponía en el combate, que de su garganta brotaban alaridos más salvajes que los de los propios indios, por lo que por "Bulla de indios" era conocido entre sus compañeros. Jamás en ningún combate fué ni siquiera herido, y murió el bravo y recio Bogarín ya centenario, rodeado por el afecto y admiración de sus compañeros de armas.



COLT

El Cigarrillo Rubio de Selección

eter

Envuelta en color y frescura

RAUL ALONSO

Los conjuntos de playa, al igual que los vestidos estivales, destacan el colorido y los hermosos motivos de las telas "Excelo".

De gran resistencia y colores firmes garantizados contra el uso, el sol y los lavados, las telas "Excelo" mantienen inalterable su belleza.

Exija la marca "Excelo". ¡Verá cómo luce después el modelo!

TELAS

EXCELO

garantía de colores firmes

VERIFIQUE LA MARCA EN EL ORILLO

un producto

SUDAMTEX

Un mundo de[...]

¡en cada[...]



Londres. Mirando el Big Ben, en la torre del Parlamento, desde el Puente de Westminster. Por Pan American Ud. disfruta de la doble ventaja de visitar Europa y Estados Unidos por sólo una pequeña diferencia adicional sobre la tarifa común de las rutas que cruzan el Atlántico Sud.



Nueva York. Rascacielos vistos desde el East River Drive: se destacan el Rockefeller Center, el Empire State Building y el edificio de las Naciones Unidas. Pan American lo lleva ¡confortablemente! sin cambiar de avión, en los gigantescos Clippers Super 6, a Nueva York, pasando por Río de Janeiro y Caracas.



Roma. Arrojando una moneda en la Fuente de Trevi —la más grande de Roma—, construída en el año 193 a. de C. por el general romano Agrippa, con piedras arrancadas de la tumba de Cecilia Mettella en la Via Apia. Las rutas de Pan American ponen todo el encanto del Viejo Mundo a su alcance, cuando Ud. vuela a Europa vía Nueva York (y cualquiera sea la ruta que elija para el regreso, Ud. se beneficia con el 10 % de descuento).

Sólo Pan American ofrece estas primacías en 28 años de experiencia:

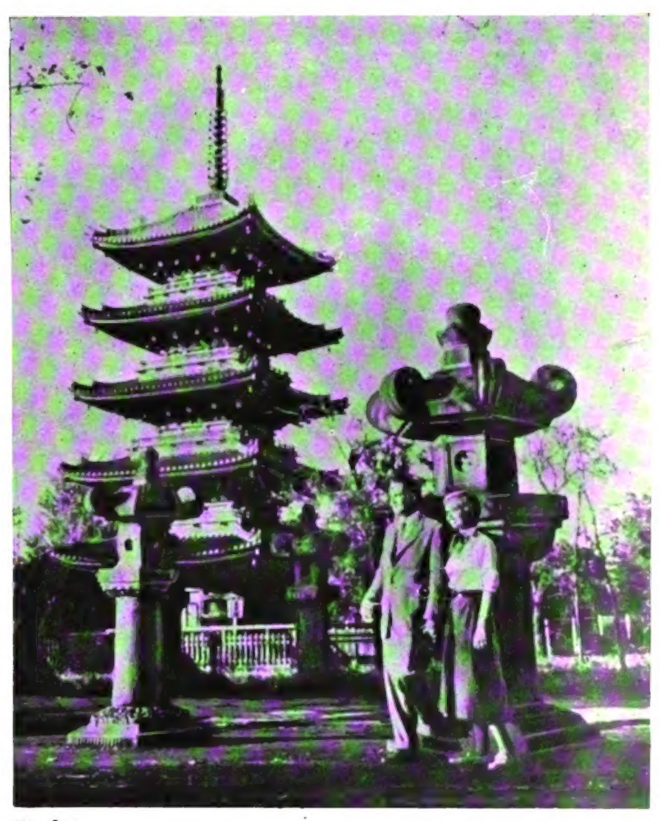
- **Primera en cruzar el Atlántico Norte y el Pacífico.**
- **Primera en establecer servicios en Latinoamérica desde EE. UU.**
- **Primera en unir los 5 continentes con rutas que dan la vuelta al mundo.**

Consulte a su Agente de Viajes o a:

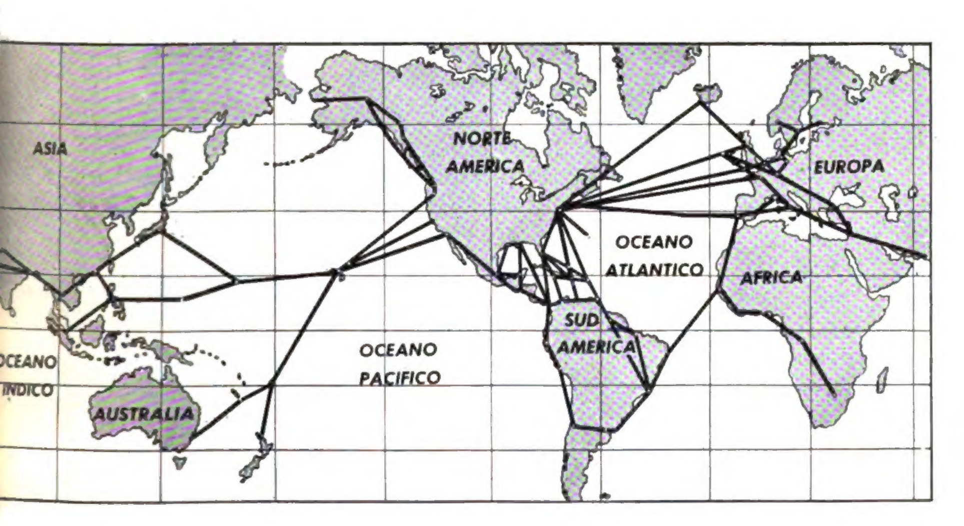
experiencia
vuelo de Pan American!



aris. Eligiendo láminas en una "bouquinerie" de la orilla izquierda del Sena. Por Pan merican Ud. mismo organiza su itinerario, elige rutas y horarios, y permanece en cual-uier etapa de la ruta elegida ¡todo el tiempo que quiera! sin recargo de tarifa, dentro e la validez de su boleto.



Tokio. Posando junto a un fanal de piedra de la pagoda de Toshogu, en el Parque Ueno. Cuando Ud. viaja por Pan American, ya sea en un vuelo corto o en un largo vuelo ¡a cualquier lugar del mundo!, nota de inmediato la diferencia que hace la experiencia.



Volando a Europa por Pan American, usted puede regresar en barco, por la Royal Mail, la Blue Star Line o la Línea "C", gozando siempre del 10% de descuento en el pasaje de ida y vuelta.

PAN AMERICAN

La línea aérea de mayor experiencia en el mundo

Compañía de Aviación Pan American Argentina, S.A.C.F. e I.

Av. Pte. Roque S. Peña 788 - Buenos Aires - T. E. 30-8541



Y esa combinación?

Esta es la nueva combinación Orea, creada para acompañar la **"Línea Tubo"** que predomina esta temporada



Estas elegantes combinaciones, han sido creadas especialmente por los artistas de Orea para acompañar **la nueva línea de vestidos y conjuntos tubo** que constituyen la novedad de esta temporada.
Como podrán observar, entre otras características, tienen estos modelos cortes en el ruedo que permiten caminar con toda naturalidad.
Además de esta novedosa **línea tubo,** Orea también mantiene para esta temporada las delicadas prendas de amplio vuelo y las de corte clásico que, por la elegancia de sus diseños, tienen la virtud de estar siempre de moda.

Siempre hay una prenda íntima Orea para armonizar con su vestimenta de moda.

VT 589 E

ST 810 E

Fucsia
Nilo
Champagne
Lila
Blanco
Salmón
Celeste
Negro





Fabr. y Distribuidores: Hazan, Pitchon y Cía. - Correa 2661, Bs. As

R DE LUCA PUBL TAN

PERMANECE INALTERABLE! A PESAR DEL "CALOR"



COMO LAS TELAS Castelfirme

Es un producto **CASTELAR S. A.**

...que por más
que se expongan
al sol
mantienen siempre
su color
y textura de nuevas.


Jamás seca
el cutis
Angel Face
DE POND'S
Polvo con Base, todo en uno
CON ACEITES
PULVERIZADOS
NO *necesita agua como los compactos comunes.*
NO *se desparrama como el polvo suelto.*
ES *tan práctico que se lleva en la cartera y puede aplicarse hasta en la oscuridad del cine.*
Hay que probar Angel Face... sentir en la piel su suave, aterciopelada textura... observar qué arreglo *completo* hace en pocos minutos... y luego ¡lo más importante! comprobar que jamás seca el cutis, gracias a su fórmula exclusiva: polvo finísimo y base cremosa, con *Aceites Pulverizados.* ...Después de esta embellecedora experiencia, se comprende por qué millones de mujeres en el mundo, entusiasmadas con el maquillaje "todo en uno" exigen el verdadero Angel Face de Pond's!
En su Polvera de Lujo con Espejo, $ 28.—; en su Estuche Metálico para diario, $ 9.80; y en la clásica caja azul y oro, $ 18.—. Siempre cada caja con su cisne.
Hay 6 modernos tonos finamente perfumados: Rubio · Rosado · Moreno · Bronceado · Gitano · Tostado.



Fino...
muy distinguido
ROSA MATINAL
Preciosa creación de
esmalte
Peggy Sage
Un rosado pastel, de encantadora frescura... luminoso y "joven" como su nombre mismo: Rosa Matinal, nuevo hallazgo de color que Peggy Sage, el esmalte aristocrático, le sugiere para esta temporada. ...Pero si los rojos son sus favoritos, recuerde que el novísimo Manzana del Edén, es realmente ¡tentador!
Embellezca sus uñas con el brillo incomparable de Esmalte Peggy Sage. La más completa y exclusiva línea de productos para manicuración.
ESMALTE PARA UÑAS
Peggy Sage
Peggy Sage
Las mujeres que se adelantan a la moda, prefieren productos Peggy Sage.


VUCOTEXTIL
VUCOTEXTIL
jerarquía máxima en tejidos argentinos



Lo que SE VE...

ROMA...
La historia viva en sus piedras seculares, en sus fuentes, en sus monumentos. Miguel Angel y Leonardo al alcance del viajero. Y todo el misterio y la belleza del pasado surgiendo en esta maravilla del presente.

Lo que NO SE VE...

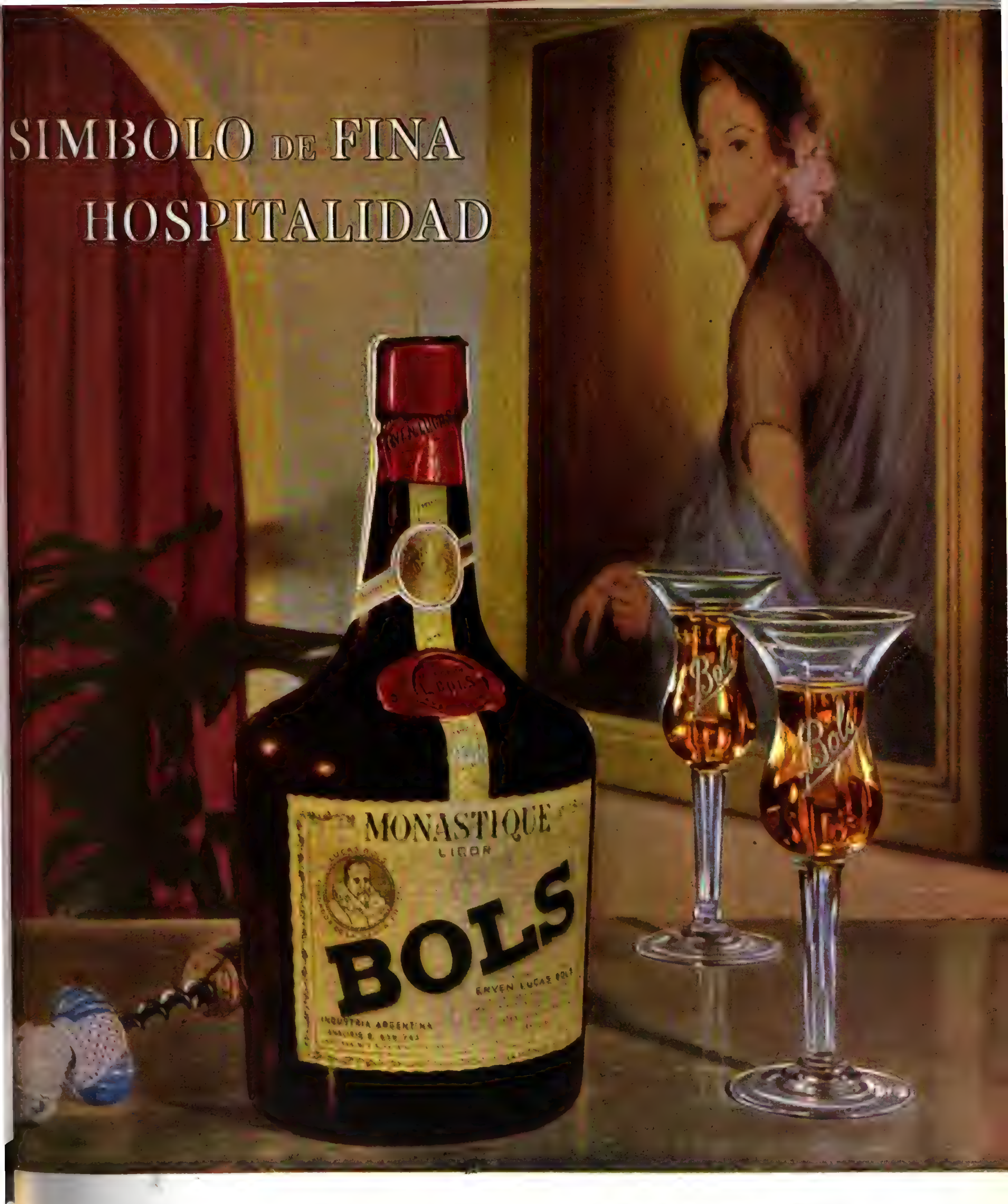
Los resortes que se ponen en juego para que la organización de su viaje sea perfecta; la infalible atención que se dedica al instrumental; la exactitud de los itinerarios; todas las ventajas técnicas que dan a un viaje por SAS un seguro beneficio.

SAS

Solicite informes a:

SCANDINAVIAN AIRLINES SYSTEM

AV. PTE. ROQUE SAENZ PEÑA 728 - T. E. 33 - 1031
O A SU AGENCIA DE VIAJES



MONASTIQUE

LUCAS BOLS
Aº 1575

BOLS

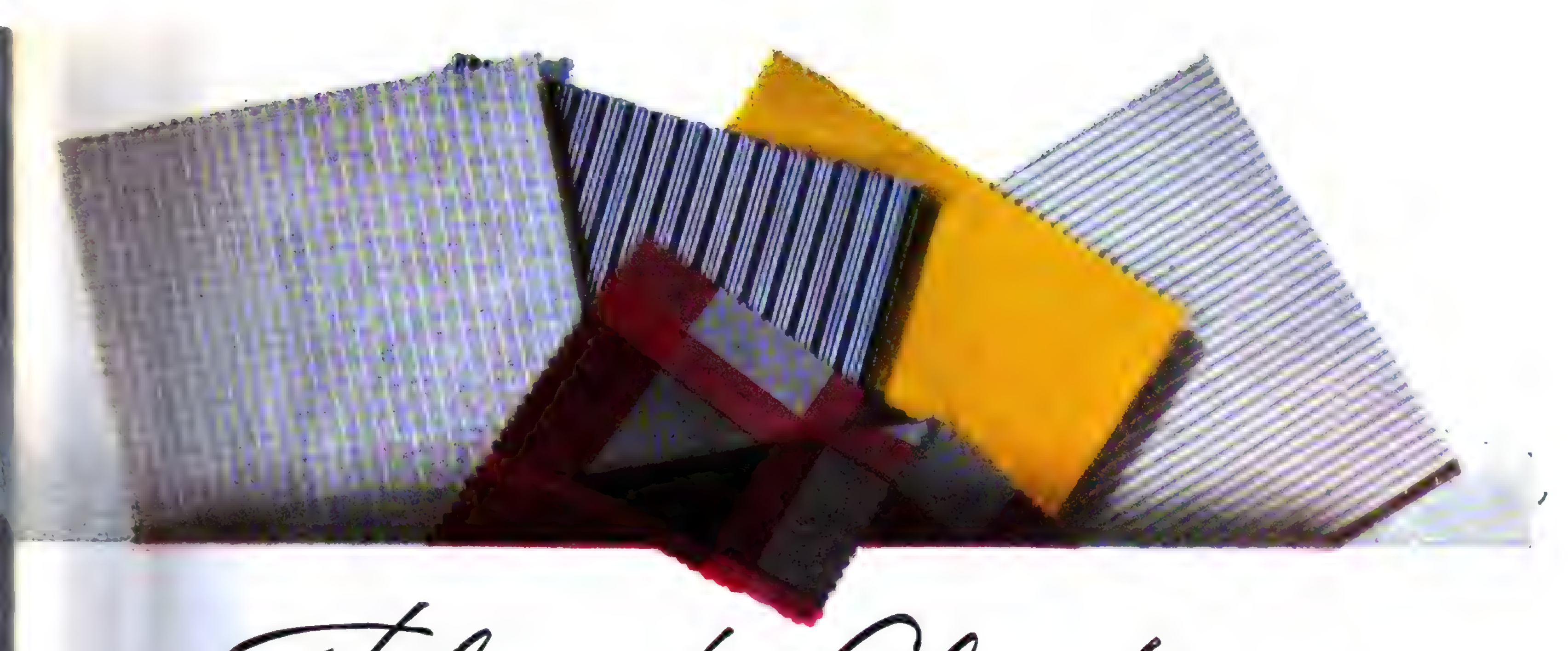
TODOS LOS GUSTOS ESTAN REPRESENTADOS EN LA GRAN VARIEDAD DE LICORES BOLS: ADVOKAAT, delicioso y nutritivo licor de huevo; MENTA un clásico gusto refrescante; CHERRY, un licor suave de cerezas; APRICOT, un exquisito gusto de damasco; PRUNELLE, una fórmula antigua a base de cognac... y muchos otros con la prestigiosa calidad BOLS.

C-11

380 AÑOS DE "SABER HACER LICORES"



Irá a la escuela sabiendo leer, pues en un mes aprenderá a leer con ¡UPA!



Telas de Algodón

La Bernalesa

FABRICANTE E 667
INDUSTRIA ARGENTINA

LA BERNALESA S.R.L. Cap. $ 40.000.000.00 • CONDARCO 20 esq. LAMADRID • T.E. 202-0763/4 • BERNAL, F.N.G. ROCA

En este Bar, la consultora de Charles of the Ritz no sólo prepara el polvo facial exclusivamente para Ud., sino que también le aconseja el tratamiento que necesita para lucir más hermosa y mantener su cutis fresco y aterciopelado.

Al volver de su veraneo *lleve su Caja de Polvo Facial "hecho a medida" al Bar de Charles of the Ritz y allí la consultora* **sin cargo alguno** *adaptará la mezcla a su nuevo tono de cutis.*



POLVO FACIAL

"hecho a medida" por

Charles of the Ritz

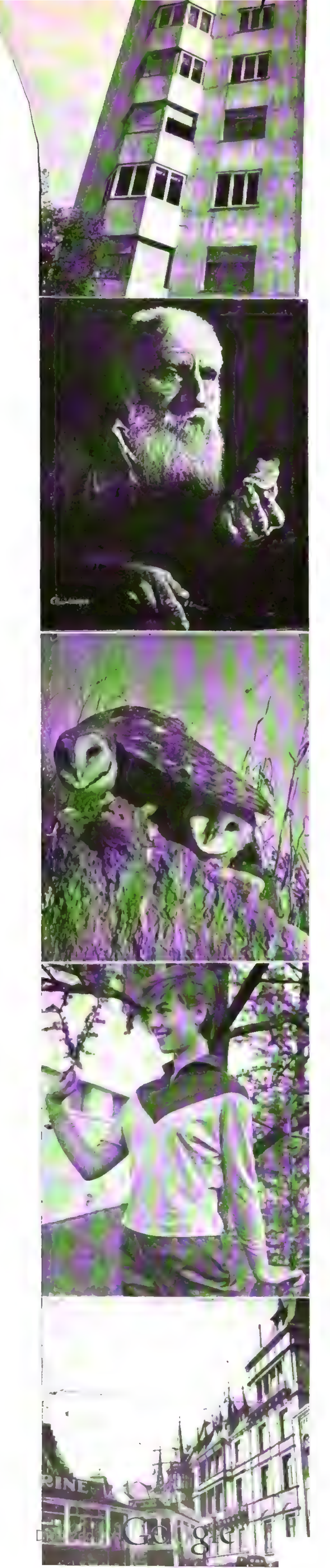
Los productos de Belleza más preciados del mundo

Exclusivamente en

HARRODS

GATH & CHAVES y sus sucursales

PARIS — LONDRES — NUEVA YORK — BUENOS AIRES



ATLANTIDA

ILUSTRACION ARGENTINA

AÑO 38º **MARZO, 1956** **NUM. 1069**

SUMARIO

PORTADA, por Roberto Baldrich

ATLANTIDA, fundada por Constancio C. Vigil el 7 de marzo de 1918, es publicada mensualmente en Buenos Aires, República Argentina, por la Editorial Atlántida, S. A. Dirección General y Talleres. 579 Azopardo, R. 91, Buenos Aires. T. E. 33, Avenida 4591. Precio del ejemplar de ATLANTIDA: $ 5 en toda la República. Suscripción anual en la República Argentina, países de las Américas del Sur y Centro, México, Estados Unidos y España, comprendidos en la Unión Postal Panamericana: 1 año, $ 60 m/n. En los países comprendidos en la Unión Postal Universal, con tarifa postal reducida para impresos: 1 año, $ 68 moneda nacional. En los demás países: 1 año, $ 75 moneda nacional. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 514.354. Representantes generales para publicidad en Estados Unidos de América: H. J. Wandless Co., 205 East 42nd. Street, New York 17, N. Y. En Gran Bretaña: Atlantic-Pacific Representations, 69 Fleet Street, London, E. C. 4.

Impresa en la Editorial Atlántida, S. A. Buenos Aires, República Argentina.

Printed in Argentina Impresa exclusivamente con Tintas Letta.



1

A comienzos del año 1920 pasábamos nuestras vacaciones estudiantiles en Tilcara, rincón cerrero de nuestros caros afectos e inquietudes, cuando un día de ésos atrajo nuestra atención la llegada de un hombre de ojos claros y finos modales, cuya presencia acusaba una personalidad no común y sus movimientos parecían corresponder a los de una persona que estaba cumpliendo una misión especial. — Es el doctor Salvador Debenedetti — nos dijo el jefe de la estación ferroviaria. — Viene de Buenos Aires para hacer excavaciones en las ruinas del Pucará. — Horas más tarde don Antonio Torrico, el recordado patriarca tilcareño, escondiendo un instante su contagiosa expresión risueña y mirándonos fijamente, nos decía: — ¡Este hombre sabe mucho! Viene a escarbar el antigal para estudiar la vida de los primitivos habitantes de estos lugares. — En ese juego de averiguaciones interrogamos después a don Manuel Corte, el malogrado maestro y consecuente amigo de la Quebrada. El, explayándose más, nos dijo: Ese señor es el profesor Debenedetti. Está cumpliendo una misión oficial. Viene a explorar el Pucará para continuar los estudios ya iniciados por el arqueólogo Juan B. Ambrosetti. Para ello hará desenterrar ollas, esqueletos, flechas y otros restos de las ruinas; así como lo hizo por primera vez, en el año 1900, el médico italiano Antonio Baldi, quien llegó a estos pagos con motivo de una epidemia de fiebre tifus; y como lo hicieron luego el agrónomo Holmberg y Ambrosetti.

Naturalmente, más que los personajes nombrados y su historia, interesó a nuestra juvenil mentalidad lo que el doctor Debenedetti iba a realizar en el viejo Pucará; es decir, la excavación de ollas, esqueletos, etc.; entregándonos en seguida a conquistar, con el mayor de los desenfados, la confianza del ilustre investigador. Sin duda tuvimos éxito en la empresa, pues, muy pronto, el maestro nos confería la distinción de considerarnos compañeros y ayudantes *ad honorem* en sus tareas de exploración.

Así, en inolvidables andanzas de ensoñación y misterio, conocimos y aprendimos a valorar la bella, humana y romántica personalidad del doctor Salvador Debenedetti, poeta y arqueólogo, cuyos méritos y capacidad le depararon el justo honor de continuar los trabajos de investigación ya iniciados en el Pucará por Juan B. Ambrosetti.

Avido de conocimientos y realizaciones, el personaje no común que vimos llegar a Tilcara a comienzos de 1920 comenzó a desentrañar secretos de la vida y cultura de la raza allí extinguida. Destapaba sepulcros, desenterraba ajuares, virques y yuros; delineaba calles y descubría nuevos cimientos en el des-

RESURRECCION DEL PUCARA DE TILCARA

2

granado caserío del atalaya secular cuando, un día de ésos, su sensibilidad de poeta detuvo su hacer científico para imaginar, en quieta contemplación, al pueblo en ruinas en su pasada vivencia. Vió de pronto las cuatrocientas casitas de piedra cumpliendo su misión de cobijar familias autóctonas; vió al aborigen habitante moviéndose en su cotidiana vida; vió arrias de llamas cargueras ascendiendo por el camino principal del peñón, para entrar luego en los corrales de la comunidad; vió, en suma, a la desaparecida ciudad indígena viviendo su lejana existencia. Esta visión fué aclarándose cada vez más y el maestro concibió entonces la idea de reconstruir la milenaria capital muerta; no sólo con fines de investigación e ilustración científica, sino como digno homenaje y real valoración del más importante yacimiento arqueológico existente en nuestro país.

En los primeros momentos la realización de esa idea se circunscribió a una fracción de dos mil metros cuadrados y se concretó en la limpieza de caminos y en levantar paredes. Indudablemente, los propósitos eran magníficos, pues por primera vez se encaraba en nuestro país la reconstrucción de un pueblo precolombino. Pero, un poco por incomprensión, otro poco por falta de apoyo material de los gobiernos, se suspendieron los trabajos.

Transcurre el tiempo, la incomprensión se mantiene, pero el fervor científico, sustentado por las alas de un espíritu superior, se retemplan ante la indiferencia. Con los modestos medios con que el Museo etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras respalda sus investigaciones, el arqueólogo-poeta sigue viajando a la quebrada jujeña. Y si en su diario afán el desaliento acosa al hombre de ciencia, aparece entonces el inspirado poeta, que exterioriza su mundo íntimo así:

Me alcé desde los fondos de la sombra
Buscando un sol para vivir sus fuegos;
Bebí las gotas de neblinas húmedas
Y até en mi corazón todos los tiempos"

Y en otro momento de su nostálgico explorar canta a la piedra amiga del camino con estos sentidos versos:

"Bajo la sombra de un peñasco rudo
Por donde filtra de una fuente el agua
Hay una piedra que al viajero ofrece
rústico asiento..."

O en bella y severa conjunción, el poeta y el arqueólogo han de expresar su circunstancial sentir así:

"Y al pasar junto al molle, con un cráneo
tropezó mi mirada.
Me indicaba la tierra removida
que el cráneo era de allí, que allí faltaba
la urna, que contiene el gran tesoro
de los hombres: el alma!"

En 1929, decidido a publicar una memoria de los trabajos realizados en las ruinas del Pucará, el doctor Salvador Debenedetti organiza una nueva excursión para encarar investigaciones complementarias. Esta vez lo secunda su mejor discípulo, el doctor Eduardo Casanova. De nuevo en el terreno de sus afanes esenciales vuelve a ocupar su mente lo que es ya una idea fija: la reconstrucción del Pucará. Pero ya no se conforma con limpiar caminos y levantar paredes. Ahora sueña con la reconstrucción arquitectónica total de la vieja fortaleza y por ello intensifica sus estudios sobre la red de caminos y la forma en que fueron techadas las derruídas casas. Y, vivamente reanimado por el irrenunciable propósito, publica en 1930 su libro *Las ruinas del Pucará de Tilcara* y, poco después, un folleto en que compendia su gran ilusión y que intitula *La restauración del Pucará.*

En los ambientes científicos — dijo alguna vez el doctor Casanova — sus proyectos fueron entonces ampliamente apoyados. La Facultad de Filosofía y Letras estaba dispuesta a prestar toda su colaboración, cuya importancia y magnitud ahora veía. Todo hacía suponer que los problemas serían resueltos y la restauración comenzada, pero el sino maléfico perdura y el doctor Debenedetti fallece el 1º de octubre de 1930, a los 46 años de edad, en su viaje de regreso de Europa, a donde había ido como representante de nuestro país al XXIV Congreso Internacional Americanista, frustrándose así, una vez más, el anhelado propósito de la restauración.

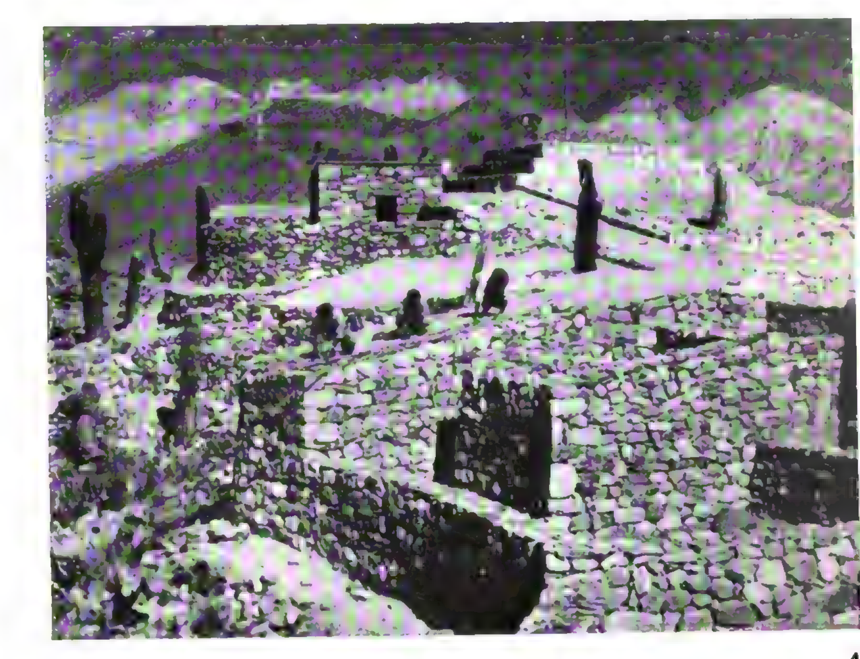
Pasa el tiempo. Transcurren otros veinte años y de nuevo la idea del malogrado profesor Debenedetti revive en su leal discípulo Casanova, que, al ser considerado digno sucesor del maestro, en 1948 es nombrado profesor de arqueología americana. Este cree entonces llegado el momento de actuar en favor de la gran idea de la restauración del Pucará e inicia gestiones con el director del Instituto de Antropología, doctor Imbelloni, las cuales culminan con el mejor de los éxitos.

Su primera gestión consistió en conseguir la transferencia de los terrenos en que se hallan las ruinas — que estaban en jurisdicción fiscal de la provincia de Jujuy — a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Logrado esto, encara la total restauración del Pucará; la instalación, adyacente al mis-

(*Sigue en la página* 79)

J O S E   A R M A N I N I







1. Figura vaciada en cemento del tipo indígena aproximado que habitaba el Pucará de Tilcara, y que se encuentra en el patio de una casa precolombina reconstruida. — 2. Vista general del peñón en que se está reconstruyendo el pueblo precolombino de Pucará de Tilcara. Obsérvese en su cima el monumento levantado en homenaje a Ambrosetti y Debenedetti y, más abajo, los corrales colectivos de llamas, ya reconstruidos. — 3. Monumento que se levanta en la cima del Pucará de Tilcara, en homenaje a los investigadores argentinos Ambrossetti y Debenedetti. — 4. Otro sector del pueblo precolombino restaurado. — 5. Casas y terrazas reconstruídas sobre los cimientos que allí existían y según los resultados de las investigaciones realizadas. — Fotos de Carlos Costantini.



María Elena Mayer.



Fotos Nikko

María Ivonne y Elena Lynch.

MAR del PLATA



Marcela Achával, Estela Romero Carranza, Luis Arduino, Santiago y Juan M. Pidal.



Silvia Ortiz Quirno.



Marta Corral de Zuberbühler.





Diana Braceras Santamarina de Aguirre.



Adela Arana de Braceras Santamarina.

Luisa Moreno Hueyo.



María Ester y Marta Rivas.



María Elena del Solar Dorrego de Casal y su hija Inés.





Ana María Segura Justo.



Sara Aramburu, Alfredo Aldao y Jorge Lanusse.



En el Santísimo Sacramento se bendijo la boda de Ana María Segura Justo con Vicente Centurión.



Delia Calderón, Antonia Lanús de Ortiz, María Antonia Ortiz, Sally Racedo y María J. Peña.



Lilí R. de Bellido, Cristina Menéndez Behety de Fernández Speroni, Virginia Justo de Segura y Rodolfo Cárdenas Behety.

René M. de Noetinger y María Angélica Griffin.



Luis Fernando Segura, Magdalena Echagüe, Ana Sauze y María Luisa Labougle.

Ana María Segura Justo y Vicente Centurión.

Claudio Blasetti

VENTANAS de *Buenos Aires*

LAS ventanas son el signo de un miedo remoto. De ese miedo que siempre han sentido los hombres por todo aquello que esté más allá del ámbito de sus costumbres. Su contorno o el modo de abrirlas traslucen el estado espiritual de los que viven tras ellas. Buenos Aires no escapa a esta ley. Ciudad de planicie, hubiera seguramente tenido otro tipo de ventanas de no haber sido fundada en la boca de un estuario.

⁂

Engañosamente se dice que han sido hechas para dejar pasar el aire y la luz. Mucho más que eso: toda ventana denuncia una actitud mental. Y como hasta ahora la edificación estuvo en manos masculinas, las ventanas fueron preferentemente estrechas.

La amplitud es la medida de los generosos o de los desposeídos. Los recientes ventanales de la arquitectura moderna son canales abiertos por el feminismo victorioso.

Desde inmemoriales tiempos, en forma de ojiva o humildemente rectangulares, estas aberturas han sido para las mujeres las rutas de la tentación. Más allá de los cristales se extendía lo prohibido: la tierra del portento y del pecado. Aún hoy en ese dominio limítrofe puede a menudo descubrirse el afán de las últimas cautivas.

⁂

Quien sepa caminar por las calles del sur podrá ver el tiesto colorido, la reflexiva rosa, el pimpollo regado con regularidad solar. Y la flor nace menos de la tierra que de un fenómeno de imitación.

San Telmo las tiene de malvones que hacen añorar otros, locuaces, sevillanos, con curvas donde un tallo abraza el calado moro.

Pero como toda ventana esquematiza un meandro cerebral, una radiografía del vivir, Belgrano y Flores, en sus calles umbrías, ostentan aquellas de las señoritas finiseculamente solteras que, con un almohadón de raso donde apoyar los brazos, se asoman a ellas para ver desvanecidos novios con gabanes.

Son las ventanas melódicas detrás de las cuales suele sonar un piano. En los lentos ocasos del estío dejan entrever un cojín, el país decorado del abanico, la mayólica sajona que algún tío, en sus tiempos de estudiante, trajo de Heidelberg. Sus persianas se entrecierran, infaliblemente, con las primeras claudicaciones del atardecer.

En cambio, las que dan al Botánico tienen los colores vivos de las madres jóvenes, el desorden de la crianza, los pañuelos policromos de la juventud. Solamente para que se distraiga el niño toleran — a un costado — la jaula del canario, que en algunos casos extremos llega a ser cardenal.

Los ocupados y los libres, los dichosos y los prósperos, no dan importancia a estas fábricas de exterior. Son los que moran en un recinto, los aquejados, quienes las valoran como andén de viajes imaginarios. Sus pasajeros inmóviles son seres de piel hospitalizada; esos que tienen en la mano un libro que jamás leen; esos que parecen buscar en la calle el jinete broncíneo de la salud.

⁂

Cierto es que las que hubieron de ser solamente lugartenientes de la ventilación padecen una historia imprudente. Romeo y Julieta contaron con su complicidad. Calixto y Melibea, también. Y como los amantes y los ladrones las convirtieron en la línea Maginot de los muros, se inventaron las rejas. Las rejas, que son una fantasía propietaria más de los cabezas de familia. No faltan éstas en cárceles y museos. En cambio, nunca se las ve en las mansardas.

¡Ventanas de las bohardillas! Las pecas que en ellas dejaron las bellas, imprevistas lluvias, descubren la incuria de sus moradores. En sus vidrios se hizo el borrador de la pintura abstracta y de la geografía selenita, el autorretrato de la quimera y la copia del cuello cisniego de aquella modelo que inspiró el verso de Carrere. Marcan la ruta vertiginosa que eligen las estrellas cuando se suicidan en la noche.

⁂

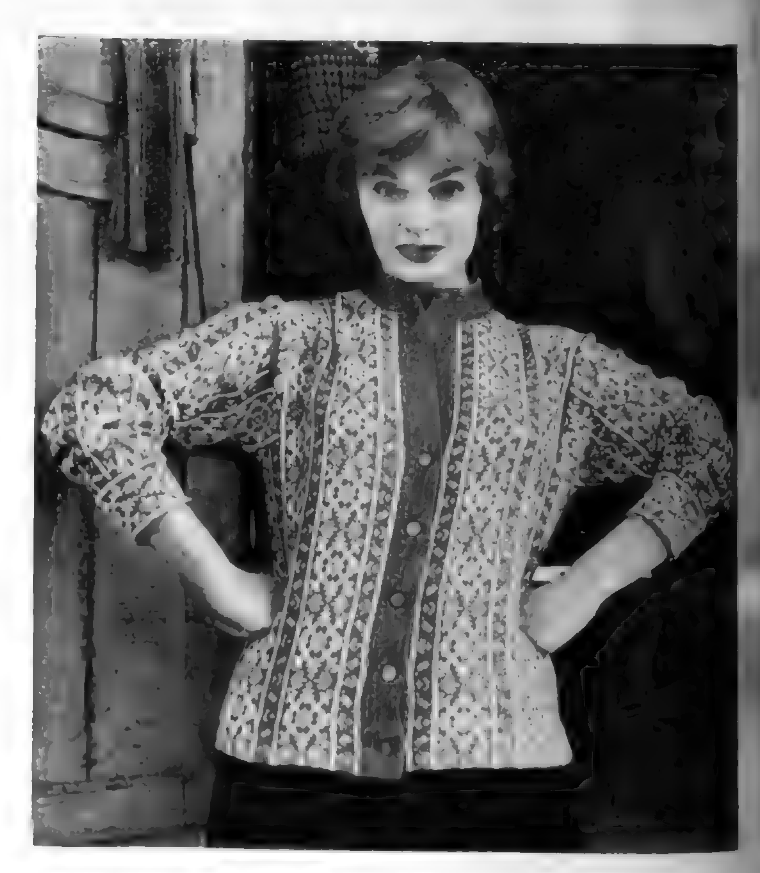
Coloniales de La Merced, monacales de Retiro, unas y otras revelan la disposición de los vecinos frente al mundo, es decir, frente a lo centrípeto, a lo que llega del río, a lo que el forastero trae en su valija. Prevención que no se refiere al hombre en sí sino a sus hábitos. Como si la casa fuera el país explorado, y todo lo que la rebasa, el mundo. Su manejo es el resultado de una posición ante lo ajeno. Entre el ser y el cosmos se tiende un hilo que pasa por su vano.

A este hilo suele vérselo en las orillas suburbanas ribeteando la efigie de un ídolo deportivo o en las calles de Palermo Chico ornando cortinas de seda de Brujas. Son esos hilos que las manos azucaradas de las abuelas convierten en monogramas, en guardas pensativas o en arcángeles. En arcángeles de macramé que siempre parece que van a volar.



DURANTE las mañanas, cuando el aire de la montaña o la brisa marina son demasiado frescos, una blusa, chaqueta tejida o un pullover adecuado contribuyen a hacer llevadero el insólito cambio de clima. Aquí vemos una serie de modelos distintos, en cada uno de los cuales se ha tenido en cuenta, además de la eficacia para el propósito señalado, la elegancia en el diseño de su línea y la originalidad en la combinación de sus detalles decorativos. Las creaciones pertenecen a las conocidas firmas italianas Veneziani, Dazza, Mirsa, Erica y Melloni.













Los novios luego de la ceremonia religiosa.



Josefina Ayerza de Bullrich, Rita Vivot y Mónica Santamarina de White.



Carlos Paz Zuberbühler y Marta de Corral de Zuberbühler.

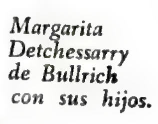
En el Santísimo Sacramento se bendijo la boda de Mercedes Bullrich con Ricardo Paz Zuberbühler.

Fotos Ricardo



Doña Magdalena Cantilo de Bullrich y Enrique Ruiz Guiñazú.





Margarita Detchessarry de Bullrich con sus hijos.



María de Tezanos Pinto saluda a la novia.



Casino de Mar del Plata



DE PASCAL A... MAR del PLATA

El cálculo de probabilidades da lugar a la *ciencia del acaso en los fenómenos de la vida.*

TOMAS MILANI

¿QUE relación puede haber entre Blas Pascal y Mar del Plata? ¿Cuál el nexo que los acerca en el itinerario ideal señalado en el título? Nada más y nada menos que el tapete verde. Pues sabemos que Pascal fué el primero en formular una teoría de la ruleta, asimilándola a su famoso cálculo de probabilidades, base común de todos los métodos de juego aparecidos en los tres siglos que nos separan del filósofo de Clermont.

Pero no es precisamente la ruleta lo que nos interesa. Pese al caudal de curiosas observaciones que podrían derivarse de tema tan sugerente, la actual temporada del Casino sólo habrá de ofrecernos la inspiración o, si se quiere, el pretexto para recordar que el cálculo de probabilidades de Pascal merece ser encarado desde un ángulo mucho más noble. En efecto, según noticias procedentes del Viejo Mundo, parece que dicho cálculo ha dado lugar a una nueva disciplina denominada biometría o "ciencia del acaso en los fenómenos de la vida".

No habiendo recibido la difusión periodística que merece, el asunto es prácticamente inédito entre nosotros. He aquí de qué se trata. Se ha logrado averiguar científicamente que del mismo modo que existen leyes matemáticas reguladoras de ciertos aconteceres expuestos al capricho del azar (cálculo de probabilidades aplicado al juego, la guerra, la revolución, la exploración, la aventura y demás acciones, empresas y lances que se supeditan a contingencias o factores imprevistos o fortuitos), también hay leyes de relación numérica en la repetición de muchos fenómenos biológicos (biometría o "ciencia del acaso", destinada a codificar la variabilidad y periodicidad de dichos fenómenos en la vida animal y vegetal, para una mejor orientación del médico, el veterinario, el agrónomo, etc.).

La biometría o "ciencia del acaso", proclamada recientemente por el inglés Fisher, es, por lo tanto, derivación directa de la matemática de las probabilidades, creada por Pascal y ratificada por Fermat a mediados del siglo XVII. Se podría decir que tanto la una como la otra tienden a pronosticar el futuro en los dominios de todos los conocimientos humanos. El primitivo cálculo de probabilidades —nacido de una búsqueda científica y fomentado en una pasión venal, según veremos— fué la base de severas especulaciones en los terrenos de la física y la astronomía, permitiendo develar las arcanas propiedades de la energía y la materia y los misterios del universo sideral. La biometría, como ciencia moderna cultivada en el recinto experimental, permite, entre otras cosas, investigar las secretas leyes de la herencia, con miras a la defensa y el perfeccionamiento de las especies.

Por sólido que fuera el intelecto, fina la intuición, segura la presciencia de Pascal, ¡cuán lejos el admirable filósofo estaría de sospechar que, en el devenir de los hechos, sus prodigiosas martingalas evolucionarían, para el bien de la humanidad, hacia la flamante "ciencia del acaso", que, con el cálculo de probabilidades, tiene en común los valiosos resortes de la estadística!

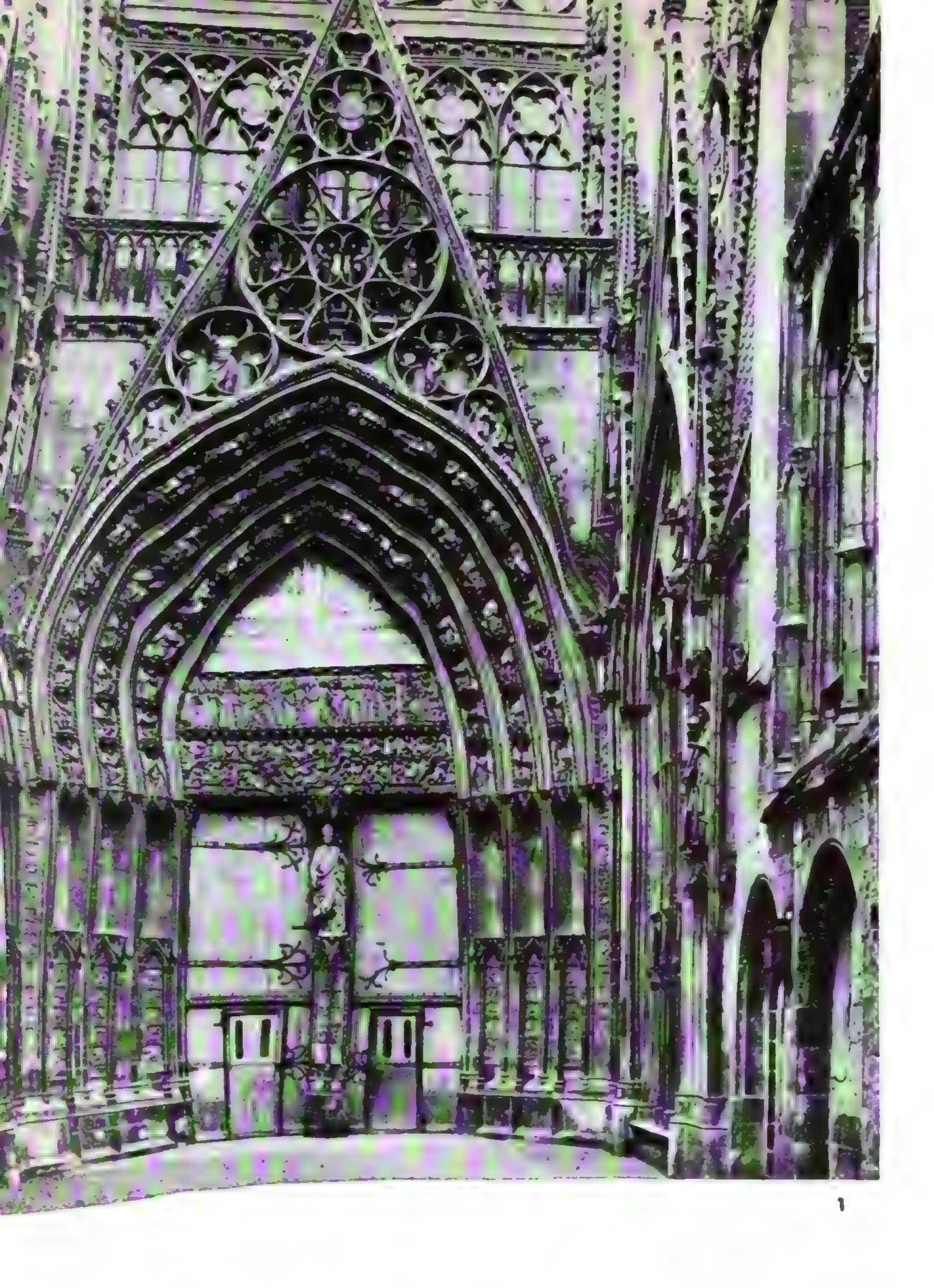
Le debe mucho, pues, la biometría a las definiciones de Pascal como creador del cálculo de probabilidades. En su papel de autor de la teoría de la ruleta (el rótulo no modifica la esencia), no podríamos decir, en cambio, cuánto le deben los iniciados en el culto del tapete verde.

Resulta aflictivo y estupendo a la vez pensar que Pascal formulara los postulados de su vaticinio matemático en los peores momentos de su extravío mental, entregado con alma y cuerpo a las seducciones de la cábala, el garito y las mujeres. Usurpando la función enciclopédica, podríamos agregar que este genio universal de la física, la matemática y la filosofía, que cae por momentos en la contradicción ideológica y la disipación moral, creó la primera máquina de calcular, precursora de los actuales cerebros electrónicos, inventó la prensa hidráulica y descubrió las leyes de equilibrio de los líquidos.

Pero, volvamos a la biometría. En Varenna, a orillas de Lago de Como (Italia), existe un convento casi milenario, transformado recientemente en academia universal de altos estudios. Celebridades científicas de distintas nacionalidades, entre ellas maestros ilustres distinguidos con premios Nobel, dictan periódicamente cursos de las respectivas disciplinas en el vetusto recinto claustral, denominado justamente Villa Monastero. Clima de cosmopolita universidad medieval: los discípulos, procedentes de lejanos países, llegan para aprender y aplaudir a sus maestros...

Las referencias que tenemos de esta academia nos informan que uno de los cursos más concurridos en el año recién fenecido fué el organizado por la sección italiana de la "Biometric Society", estando a cargo de las clases los más eminentes especialistas en biometría, encabezados por el creador mismo de esta ciencia, Sir Ronald Fisher, catedrático en la Facultad de Medicina de la Universidad de Cambridge. Del temario, muy nutrido y aparentemente heterogéneo, sólo se puede recabar una pálida idea de cuán profundo es el significado de la biometría o "ciencia del acaso", cuán extenso el campo de sus aplicaciones, habiéndose tratado, entre otros asuntos susceptibles de vinculársele, el diagnóstico médico, la premonición sanitaria, la hibridación vegetal y animal, la reacción química, la aleación mineral, la variabilidad climática, el suceso telúrico, etc.

Valía la pena entretenerse un momento con esta nueva ciencia de las predicciones científicas. Cómplices indirectos, Pascal y la ruleta. ¿Mar del Plata? "Acaso" un accidente, una "probable" licencia literaria o, más verosímilmente, una actualidad, tomada "al azar" como motivo de inspiración, según dijimos en un principio.



1

ROUEN

LA CIUDAD DE JUANA DE ARCO

Abelardo Arias

ESA mañana, a las 5, el camarero vino a anunciarnos El Havre; por el ojo de buey se divisaba entre la bruma una fea ciudad moderna, aunque más arriba, en la escarpada barranca, se descubría otra más antigua. Cerca, en el mapa, leo los nombres de esas ciudades veraniegas que Marcel Proust menciona en sus libros.

Nada más feo que esta zona del puerto reconstruída, después de que la antigua fuera pulverizada en la última guerra, en ese "estilo moderno" de los franceses, que siguen descubriendo el *cubismo* 1926, lleno de balcones y cargado de líneas. A tal extremo nos resulta fea la ciudad que decidimos seguir viaje de inmediato para Rouen.

La diafanidad del aire separa netamente los elementos que forman el paisaje. Sin embargo hay algo que se me escapa, que no logro atrapar en ese admirable ordenamiento y pulcritud de la campiña francesa, hasta que nos decimos: "Sucede que todo está dispuesto como en las granjas de juguete: aquí un árbol, allá una casita y otro árbol y ahí, exactamente donde debe estar para "componer" el paisaje, una vaquita echada".

Seguimos costeando el río, sobre cuyas aguas grises se deslizan esos lanchones bajos, panzudos y azules que se ven en todas las postales de los muelles de París; enhebramos aldeas reconstruídas, vale decir feas, hasta que en uno de los recodos y en el fondo del valle brumoso divisamos a Ruán. Todo es gris, y sobre la cinta plomo del río, en ambas márgenes, se alza una continuada fila de grandes guinches. Para redimirla de esta fealdad materialista surgen entre el humo las maravillosas torres de las iglesias góticas de esta "ciudad museo".

El sol entra a través de los pulquérrimos visillos de tul de la ventana y desparrama una luz tierna y acogedora en esa habitación cuyo techo bajo la hace parecer más larga y no obstante más íntima. Los nervios piden descanso por la última noche con su ansiedad por el desembarco, por las tres horas de viaje, por, sobre todo, cuanto hemos mirado, pero las torres nos atraen y abandonamos el hotelito *Du Vieux Palais*.

Recorremos el barrio gótico que rodea a la Catedral, terriblemente bombardeada por los norteamericanos, y que, por suerte, podrá ser reconstruída. La rodean casas medievales cuyas paredes rellenas de piedra y cal (el clásico calicanto) se inclinan peligrosamente sobre las estrechas y tortuosas callejas, sostenidas por esas armazones de madera que pintadas en color caqui sobresalen en los frentes blancos; armazones que se convierten en bellos frontis tallados con graciosas o admonitorias figuras de animalillos litúrgicos. Cuando estábamos admirando los que tallados en piedra adornan el soportal de la Catedral que se abre sobre la calle de las Librerías, un viejo, de cutis translúcido como una opalina blanca, se nos acerca y, con algo demoníaco al par que angélico, nos señala con un dedo sarmentoso y largo un bajorrelieve:

—Miren ése; ¡es la trucha que baila! ¡El pecado!

Cuando cesamos de admirar la "modernidad" del dibujo gótico, el hombrecillo había desaparecido. Desde los capiteles, soportales, fustes y arquitrabes nos miraban los animalitos simbólicos mezclados a los heráldicos leones de Normandía.

2



3



Un centenar de metros de altura de piedras talladas hace 800 años y laceradas, quebradas, trizadas o pulverizadas en una noche por otro centenar de aviones se alza milagrosamente sobre nuestras cabezas.

Admira que esta ciudad de provincia, aunque haya sido la capital de tan orgulloso ducado, tenga un tal *Museo de Bellas Artes*. No cabe duda de que "La Vierge et les Saints" debe ser, con la deslumbrante frescura de su colorido, uno de los mejores cuadros de Gerard David, tenidô por muchos como un miniaturista cuando en verdad es uno de los más grandes exponentes de ese admirable instante en que la pintura flamenca recibe la vida y soltura de la del Mediterráneo. La ubicación del gran cuadro sobre un tablero gris, que a manera de un escenario recibe desde arriba luz ligeramente azulada, y desde los costados y por un juego de espejos luz natural que entra por una ventana situada tras el tabladillo, y que sume en la penumbra el resto del vestíbulo, muestra la justa importancia que los museos modernos dan a la presentación de sus obras.

Notable, también, la disposición, en una salita *directorio*, de "L lelle Zélie", de Ingres, cuyo chal rojo muestra la sorprendente luminosidad que puede lograrse con muy sumarios medios técnicos. En cambio, un bellísimo tríptico del Perugino, y la célebre "Catedral", de Manet, prueban cuánto pierde un cuadro mal expuesto.

Poco ha variado la plaza del Mercado, donde fué quemada Juana de Arco, y lo poco no ha sido para mejorar, por cierto, con esa estatua tan declamatoria del en un tiempo famoso escultor Máximo Real del Sarte; cerca de ella está el lugar de la pira marcado con un estradito rodeado por una barandilla. Un estudiante de la carrera de conservador de museo, en la Escuela del Louvre, nos dice que, como de ordinario, ése no es el lugar verdadero y sí el señalado con una cruz en mitad de la calle que separa los dos cuerpos del edificio de vidrio y hierro, tipo *exposición internacional*, que alberga el Mercado con sus deliciosos espárragos, alcauciles y frutillas. Como tampoco es cierto que esa torre redonda con sombrerete cónico de pizarra del castillo de Felipe Augusto haya sido la que sirvió de prisión a Juana; pero la leyenda y las organizaciones de turismo quieren otra cosa.

Toda la ciudad está jalonada por la muerte de la *Poucelle*: "Aquí tuvo lugar la desagradable escena llamada de la abjuración de Juana en el cementerio", reza así, o algo parecido, un cartel que aparece en el calmo jardín que crece, o reposa, a la sombra de la iglesia de Saint Ouen.

Entramos en esta iglesia, cuyo frente, restaurado en el siglo XIX, es lo único insignificante que ella tiene; cuando indecisos, acaso intimidados, nos detenemos al comienzo de la angosta y altísima nave central y estamos tentados de avanzar por una de las laterales, un cura nos dice:

—No, avancen por la central, pueden hacerlo, y contemplen ese efecto del rayo de sol que atraviesa el rosetón de vitrales y cae sobre el altar mayor, de cobre. Tienen suerte de llegar exactamente a esta hora...

Ya en el presbiterio nos volvemos para contemplar los bellísimos colores del rosetón y la impresionante desnudez de la nave.

—Véanla, es la más alta y pura nave gótica de Francia; más alta y pura que la de Notre Dame, de París. Esta iglesia abacial tiene de extraordinario el que, a diferencia de las demás, los siglos que tardó en construirse no modificaron su purísimo y primitivo estilo del siglo XII.

Nos detalla con apasionamiento la belleza de los restantes vitrales:

—Acaso sólo los de Chartres sean mejores... Por suerte hemos logrado salvarlos en su totalidad de la guerra; ahí tienen la mayoría todavía encajonados; volverlos a colocar nos cuesta una fortuna y lo vamos haciendo poco a poco...

Me sorprendo en un absurdo movimiento de llevar la mano al bolsillo y darle todos mis francos. Saco la mano, avergonzado de ser pobre.

—Cuando era muchacho y venía a orar en esta iglesia, fascinado por sus belloss vitrales, nunca imaginé que llegaría a ser su cura párroco... Porque yo soy el que está a cargo de todo esto — nos dice, con sonrisa en la que se mezcla el orgullo y la modestia.

Ya en la gran plaza, a la que da por el costado derecho, frente a una fea estatua de Napoleón, nos quedamos mirando su famosa torre circular, que semeja una corona y por ello se le llamó de la corona de los duques de Normandía; es muy hermosa, pero ya pertenece, como todo lo exterior, al gótico flamígero, y se nos antoja sobrecargada por comparación con la sobria desnudez del interior, donde la piedra parece alcanzar su máxima calidad arquitectónica.



4

1. — La Catedral. Portal de las Librerías, con su tímpano del Juicio Final. La única entrada que permite el acceso al crucero y que puede visitarse después de los bombardeos de la última guerra. 2. — Palacio de Justicia de Rouen, del cual sólo quedan algunas paredes calcinadas por las bombas aéreas. 3. — La Catedral de Rouen vista desde el Sena. 4. — El Gran Reloj de Rouen, cuyo arco ofrece la particularidad de que atraviesa una calle. 5. — La imponente y vetusta Torre del castillo de Felipe Augusto. En este lugar establece la leyenda que estuvo encerrada Juana de Arco.

5





Bergdorf Goodman. Dos piezas. Vestido liso en lana azul obscuro, ancho cinturón de taffetas. Chaqueta corta, cuello volcado cerrado por un gran moño de taffetas.

"Lagardère" se llama este tailleur con capa de Germaine Lecomte. Tejido azul marino y blanco. Vista de la capa en piqué blanco. Sombrero de Gilbert Orcel.





Eliseo Alonso

LA LECHUZA *y* EL HOMBRE



LA lechuza, prima hermana de la cotorrita, es un ave caída en desgracia, como tantas cosas. Antiguamente, en su apogeo señorón, estuvo nada menos que consagrada a Palas Atenea, era protectora de la ciudad de Atenas, los filósofos la llevaban como mascota o insignia de su club y hasta figuraba en los jeroglíficos egipcios y en las antiguas monedas griegas, colocada encima del león para simbolizar que la fuerza es vencida por la prudencia. De todos estos honores — vueltas del mundo — fué degradada el ave símbolo de la sabiduría. Sí, el vulgo ahora sólo se acuerda de ella al exclamar: ¡qué lechuza! para señalar a una mujer desgarbada y puntiaguda, ofensa que siempre hace erizar de rabia las plumas del gracioso y noctívago pajarito.

La cosa no termina aquí. Por culpa de una monstruosa calumnia, que los folkloristas se empeñan en divulgar, las lechuzas se han hecho buenas y malas, igual que las personas. La universal y divulgada calumnia asegura que cuando una lechucita se posa o chista en la casa donde hay un enfermo es que se complace en plañir su augurio mortal. Esto irritó a las aves a tal extremo que decidieron tomar importantes decisiones internacionales, como se verá, para lo cual hicieron una especie de Naciones Unidas, presidida por el kakuy, en un viejo campanario de Santiago del Estero. El hecho ocurrió hace siglos, y allí se convocaron, previas circulares quechuas, las *chouettes des clochers* de Francia, las zumayas y brujas de las Castillas, las *corujas das torres* de Portugal y otras venidas del confín de la cultura occidental.

Y allí habló el kakuy quechua, y leed bien lo que él habló:

—¡Turay! ¡turay! ¡Kakuy! ¡kakuy!

No hubo vetos por parte de las otras aves menores, y "sobre el pucho" mismo decidieron, con bastante buen criterio, tomar malhechora venganza al respecto, organizando un plan de sabotajes mediante el cual muchas lechuzas brindan voluntarios servicios en los aquelarres, otras roban el aceite de las lámparas o chupan, golosas, la sangre de los niñitos. Como siempre, hubo lechuzas leales. Son las que aún siguen fieles a su pitanza pródiga en musarañas, culebras, ratones e insectos, o las que viven acomodadas en ciertos lugares de Italia, utilizadas como gatos — previo un corte de alas — y alimentadas con polenta.

Así quedó entablada la vieja discordia entre el hombre y la lechuza. El ser humano, verbigracia en el campo argentino, arranca los sesos del *chonchón* y prepara con ellos un gualicho infalible para el amor. Con el corazón del *alicuco* (otra especie de lechuza) guardado en un frasco con agua bendita se entera de los secretos de los demás, ve a través de las paredes y escucha telefónicamente las conversaciones a larga distancia. Y como con el fisiológico corazón de los hombres no se puede hacer otro tanto, la lechuza para luchar toma a veces la forma de un hechicero, alto, flaco y con unas enormes orejas que le sirven de alas. Vive en las montañas, naturalmente, y de noche sale a los rancheríos para comer sal y robar niños, a los que inicia en las artes de la hechicería. En Chile llaman a esta lechuza *chuncho* y también fastidia al hombre con el esperanto de sus graznidos lúgubres.

El chuncho canta,
el indio muere,
no será cierto,
pero sucede.

Como buenos antídotos contra estos maleficios noctívagos el hombre puede dibujar en el suelo o en la pared la cruz de Salomón, decir en voz alta las doce palabras redobladas o las doce verdades del mundo cuya versión empieza así: "Amigo, dígame una. Amigo, se la diré: una que no es ninguna, siempre la Virgen pura. Amigo, dígame dos. Amigo, se las diré: dos que son dos, las tablas de Moisés; una que no es ninguna, siempre la Virgen pura, etc.".

Posada en el viejo torreón o en el poste del alambrado, en perpetua duermevela, la lechuza no deja de filosofar. Cuando ve al hombre se horroriza del "bípedo raro", clava en él sus ojos y lanza un chistido que Dios sabe lo que expresará. Luego, meditando en el modo de vivir humano, piensa que ella también tiene derecho a robarles el aceite, y aún se queda corta, por supuesto.

BODAS



Foto Perl

Celina Raybaud Paz-Antonio Carlos de Paula.



Susi Loza Kilmury-Luis Garraham.



Teresa Landajo-Rafael Serra.

Josefina Ledesma-Marcos Llauró.



Malika Ramaugé-Horacio Forn.



Dolores Bullrich Zuberbühler-Conrad Etchebarne. Fotos R



Modelo de Lola Prusac. *Coquelicot,* así denomina su creadora a este vestido de jersey rojo.





Tailleur en tortaz verde; estola de la misma tela. Manguin.

Chaqueta de sport roja; acompaña falda suelta o vestido liso.

Casa del coronel Pablo Saravia Roco antes de su demolición.

Fotos Astvatilo.

AGONIA DE LAS CASAS

Vieja casa de Chavarría.



LA Salta vieja de la colonia se muere progresivamente con el derrumbe de las casas antiguas, abatidas por la esclerosis de los años y el empuje del progreso. Quedan todavía unas pocas sobrevivientes, que emergen austeras de un tiempo detenido y nos conmueven con sus paredes carcomidas, sus cuartos rústicos y sombríos, donde pululan los recuerdos y los cuerpos astrales del pasado.

Hasta bien entrado el primer cuarto de siglo subsistían en buen número y daban un tono y un estilo definido a la ciudad. La fachada de líneas puras y severas, con su gran portal al centro, seguido del clásico zaguán — flanqueado generalmente por dos salas grandes y principales, — desembocaba en el gran patio de macetas florecidas, de herencia castellana. Sobre la puerta central aparecía casi siempre el gran balcón saliente con su reja de hierro forjado, sostenido por esas ménsulas de madera dura donde el artesano criollo había tallado a cuchillo variables temas de su invención con gracia perfecta.

Las pilastras y molduras del frente simplifican el barroco español de la época, que por imposición del material rústico — adobe, caña trenzada, toscos revoques — adopta una sobriedad forzosa y original. Sólo por excepción, según ocurre en el viejo Colegio de la Compañía de Jesús, unas molduras curvas, signos escalonados, capiteles y columnas empotradas, se permiten algunas distorsiones y vagos intentos de aludir a la riqueza y recargado estilo de los modelos europeos o altoperuanos, que los anónimos arquitectos salteños tenían en el recuerdo o en el cartón maestro.

La mayor parte fué construída en el siglo XVIII, época de consolidación y prosperidad. A partir de entonces la pequeña aldea, dificultosamente nacida entre guerras y malones, toma carta de ciudadanía y comienza a adquirir esa prestancia hidalga que aspira a ser su alma definitiva. Los eruditos han documentado que el número de casas con piso alto era superior en Salta que en las demás ciudades argentinas, incluso Buenos Aires, ya que la abundancia de maderas y esa decantada, y moderada, riqueza — que las guerras de la Independencia volatilizaron — per-



Galería interior de la casa de Arias Rengel.



Patio de la casa de los Zorrilla. Abajo, un aspecto del frente de la misma.





Antiguo Colegio de la Compañía de Jesús.

mitieron su construcción. Muchos conocimos todavía algunas más antiguas, como la vetusta casa de Aguirre, en la primera cuadra de la actual calle Mitre. La recordamos como una lamentable ruina, de muy primitiva fábrica, con patio de piedra bola y muros derruídos, cuyos cimientos debieron levantarse a fines del siglo XVI, sirviendo de residencia al famoso conquistador de Chile y gobernador del Tucumán.

Hechas para un tipo de existencia y de economía patriarcal, alojaban abundante familia y más numerosa servidumbre. Sobraba el espacio, patios y galerías corrían hacia los extensos fondos, ya recortados o invadidos por las necesidades de los nuevos tiempos. Un día llegaba el *vía crucis* fatal. Transformadas en inquilinatos, les nacían tabiques y compartimientos disparatados, que dividían los grandes patios en varias secciones y los zaguanes en tubos estrafalarios. Las piezas enormes en lóbregos cuchitriles, almácigos de gritos e incubadoras de una población infantil innumerable.

En otros casos las proporciones desmesuradas incubaban fríos feroces que acuchillaban en los inviernos a los habitantes y los obligaban a un éxodo definitivo. La gran casona pasaba a ser depósito inhospitalario, impregnado de un olor antiguo y mohoso. La invadían ratas y murciélagos, como signos anunciadores del abandono y la muerte próxima.

Algunas pueden y deben ser salvadas por la dignidad de su estilo y sus proporciones adaptables a una finalidad racional, como testigos de ese pasado mudo y poético de la Salta de antes, que todavía nos saluda lentamente desde un tiempo remoto y luminoso.

Un día los golpes de los picos y la intensa polvareda muestran la caída inevitable y el comienzo del fin. Las alacenas son violadas, despanzurrados los techos, que libran sus cañas y sus tientos a la intemperie y revelan la humilde artesanía de que estaba hecha la seriedad solemne de paredones y techos de gran altura. Las rejas les son arrancadas como muelas del juicio y el espacio ocupado tanto tiempo por la vieja casa queda como un hueco de olvidos. Así murieron estos años pasados la casa de Otero y el gran caserón de los Tineos. En los días que corren hemos visto desaparecer la de Toranzos y la añeja ruina de lo que fué mansión del coronel Pablo Saravia, adosada al flanco de la Catedral.

Un duro presente se lleva los adobes y los recuerdos con el curso irrevocable del tiempo, en cuya entraña puja la ciudad futura.

ROBERTO GARCIA PINTO

2



3

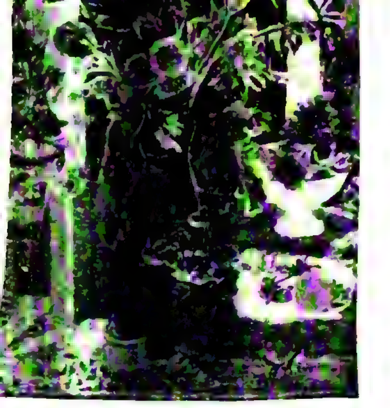
4



1. Paulette: De taupé guinda terminado por un borde de crin negro. Dos botones negros sostienen la boilette, guinda también. 2. Gilbert Orcel: Toquilla de satin verde esmeralda adornada de pedrerías muy brillantes. 3. Le Monnier: Canotier de pana grège; lo adornan dos aplicaciones de strass, figurando pinches. 4. Le Monnier: Fieltro tostado y un drapeado en angora multicolor. Una caprichosa visera cubre la frente.



Vestido empire, sin bretelles, en moaré blanco. Cinturón de raso caramelo. Chaquetilla de otomán bordado forrada de visón. Es una creación de Jacques Fath.

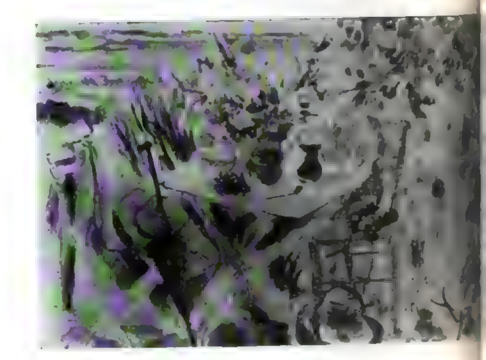




JEAN GALLOTTI

LA VIDA ARTISTICA EN PARIS
PINTORES de AYER y de HOY

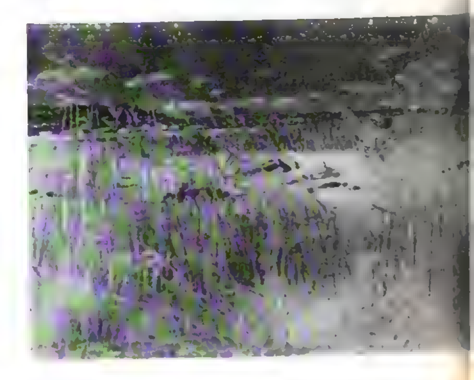




EN la última temporada otoñal fueron muy numerosas las exposiciones de pintura. Si bien no es posible hablar de ellas sin omisiones, ni incluso citarlas todas, es por lo menos necesario señalar la más importante. Desde todos los puntos de vista es la de la Orangerie de las Tullerías, donde se nos presenta la colección Courtauld. Y aunque los cuadros reunidos pertenecen a un museo de Londres, siendo todas obras de pintores nacidos o que vivieron en Francia, se debe considerarla como una pura manifestación de arte francés.

Samuel Courtauld, originario de una familia protestante de la isla de Oléron, emigrada después de la revocación del edicto de Nantes, fué en Inglaterra uno de los primeros aficionados que admiraron la pintura francesa no académica de fines del siglo XIX. Gozando de una inmensa fortuna, realizada sobre todo desde 1914, no comenzó su colección hasta después de la primera guerra mundial. Pero como no tenía en cuenta ninguna consideración de precio y no compraba más que por dilettantismo y jamás con el deseo de especulación, constituyó en diez años uno de los más bellos conjuntos de pintura llamada impresionista existente en el mundo, y éste es el que puede verse en la Orangerie.



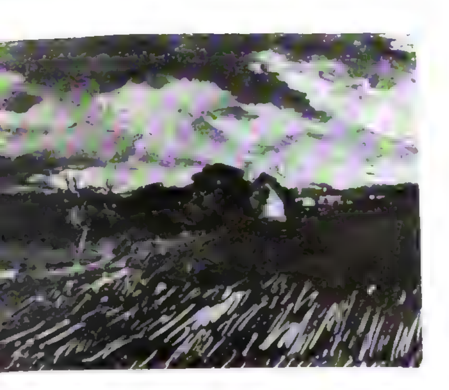


Observamos inmediatamente la presencia de algunas pinturas o dibujos de Ingres, Corot, Daumier y Constantin Guys anteriores al gran movimiento artístico representado por el conjunto de la colección. Inversamente, a pesar del propio título de la exposición, muchos no pertenecen al impresionismo propiamente dicho, sino a sus prolongaciones.

De hecho, sólo Manet, Claude Monet, Sisley, Pissarro, Renoir, Degas pertenecieron al pequeño grupo que después de la guerra de 1870 amotinó al público, que horrorizado le reprochó querer traducir delirantes *impresiones,* calificándoles con el nombre que ha quedado.

Prácticamente, Manet, Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Degas, Renoir y Seurat son los más abundantemente o los más prestigiosamente representados: se ven quince Cézanne, once Seurat, seis Renoir, siete Degas, siete Van Gogh.

Entre los Cézanne se encuentran *L'Homme à la pipe, La Montagne Ste. Victorie* y unas cinco versiones de los *Jouers de cartes,* del que hay una variante en el Louvre. Hay también un autorretrato del maestro. De Degas se destaca sobre todo el retrato ágil y abandonado conocido con el nombre de *Femme assise* y el cuadro muy fuera de serie y penetrado de clasicismo titulado *Petites filles spartiates provoquant des garçons;* de Renoir obras maestras de primer orden: *La lege, La Premiére sortie, Place Clichy, Portrait d'Ambroise Vollard, Printemps à Chatou,* etc.; de Lautrec, el vivo retrato de la bailarina Gabrielle en *Femme assise dans un jardin* y la trágica *Jane Avril à l'entrée du Moulin Rouge;* de Seurat, *La Jeune femme se poudrant* y *Le Chenal de Gravelines.* Todo esto es raro, admirable y de reputación universal; sin embargo, entre tantas maravillas, los cuadros de otros dos genios llaman la atención desde que se entra, retienen al visitante, se imponen, aplastan todos los otros: los de Manet y de Van Gogh. *Le Bar des Folies Bergère* llena la sala principal, imperando como en una especie de reino, y a su lado, *Servante de bocks,* menos frecuentemente reproducido, apenas sufre con la comparación, mientras que un poco más lejos Van Gogh, con su *Chaise,* su *Homme à l'oreille coupée,* su *Herbage aux papillons,* sus *Pôchers en fleur* y su *Champ de blé et cyprés,* sobrepasa en brillo, en fuerza, en solidez triunfante, a todos los que le rodean, con la única excepción de Manet. No obstante, no se puede negar el sorprendente vigor y la poderosa magia de dos Gauguins: *Novermore* y *Te Rerica.* En cuanto a los paisajes de Cézanne es necesario reconocer que su fluidez, la finura de sus coloridos, la extraordinaria maestría de sus juegos de valores, no le salvan de una especie de desaparición relativa, y que aunque nos encanta nos interesa sobre todo por la luz con que ilumina los orígenes del cubismo. Destaquemos a este propósito la frase que se encuentra en la primera de sus cartas a Emile Bernard, expuestas en una vitrina: "...Tratar la naturaleza con el cilindro, la esfera, el cono, y todo puesto en perspectiva..."





No nos olvidamos de mencionar uno de los desnudos de Modigliani y el delicioso *Enfant au pigeon* de Picasso, pintado en 1901.







ILUSTRACIONES

Izquierda: CAVAILLES, La piña de pino. - DESNOYER, Puerto de Scheveningen. - VAN DONGEN, Vacaciones por los otros. - VLAMINCK, Cerca de la Tourillière. - DUNOYER DE SEGONZAC, Saint-Tropez. - CHAPELAIN-MIDY, Puerto de Veere. - Derecha: PICASSO, En el jardín. - DIGNIMONT, Jardín. - BRIANCHON, Paisaje. - BERLAND, Minaya (España). - DIGNIMONT, Calleja. - PLANSON, Puerto de Etel.





De Fernán Félix de Amador

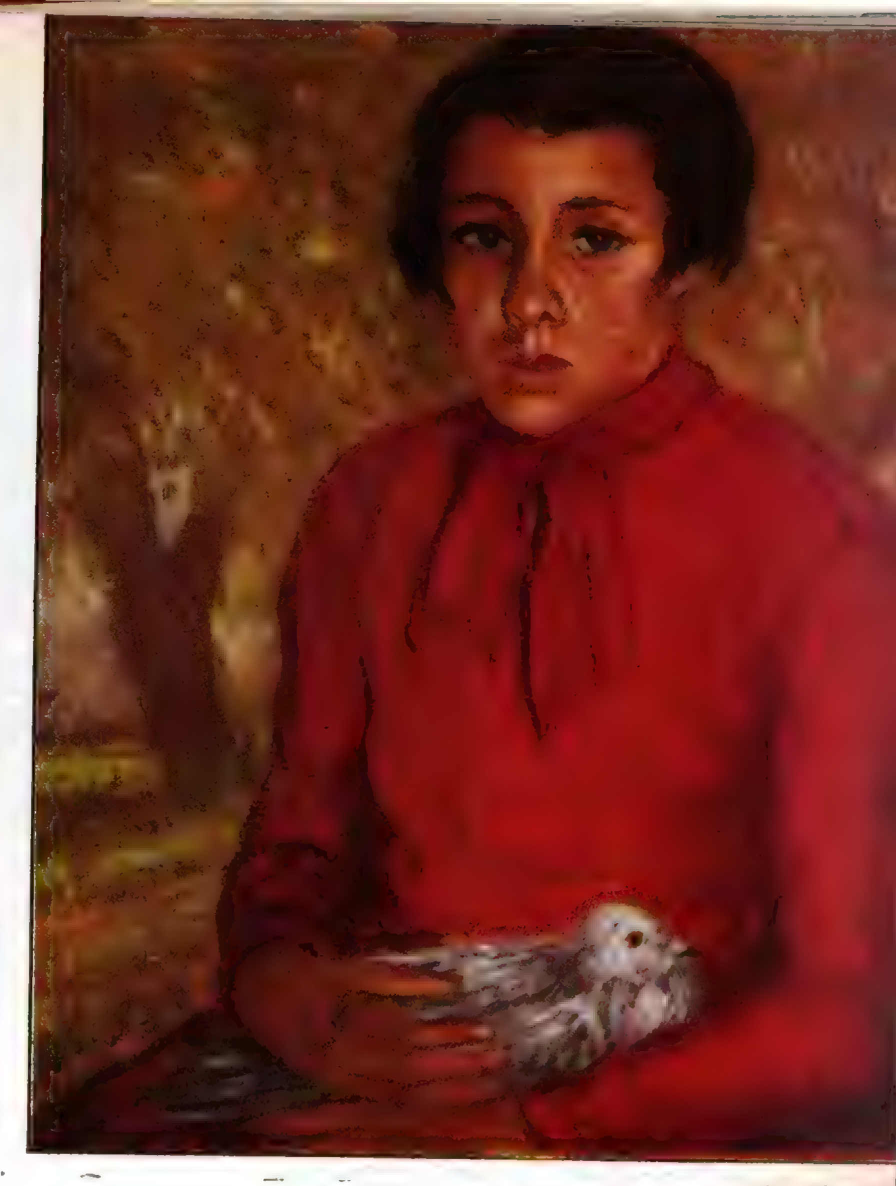
EL mejor elogio que pudiéramos hacer de este auténtico pintor de la Pampa sería decir que en Juan Carlos Durán el artista y el hombre constituyen una indestructible unidad. Y en ello finca precisamente la verdad convincente de su obra.

¿Se ha pretendido en lo que va del siglo suprimir al hombre en el campo de la plástica llamada moderna, y qué hemos visto? Una abstracción técnica y especulativa desprovista de todo color humano, donde el alma está ausente replegándose sobre sí misma, para dar paso a fórmulas y sistemas encontrados que esterilizan en la aridez de un inútil baldío la divina semilla del espíritu, que Dios legó con el amor y la inteligencia al individuo humano para que pudiera labrar en el secreto de sí mismo la grandeza de su propio destino. En arte el hombre lo es todo, no el hombre frente a la naturaleza, como juez frío e imparcial de hechos portentosos, sino dentro de ella; no el hombre físico que ve tan sólo con los "ojos de la cara", como diría don Gonzalo de Berceo, sino aquel que ve también con los ojos del alma, con la videncia de su sentimiento, con la presencia de su ideal permanente, que constituye lo mejor de sí mismo.

Esta presencia del artista en la naturaleza es la única fuerza capacitada para producir el milagro de la creación estética.

"El arte, escribe Goethe, debe ser una planta maravillosa cuya raíz ha de adentrarse muy hondo en el surco nutrido de la realidad, pero cuya corola ha de abrirse allá arriba en las regiones puras del Ideal."

A este género de artistas pertenece Juan Carlos Durán, el fidelísimo pintor de la llanura pampeana, con sus cerros y sus caldenes, sus ondulantes médanos e inmenso cielo, donde galopan como baguales indómitos las grandes nubes grises.



PALOMITAS DEL MONTE (0.62 x 0.50), óleo

PINTORES ARGENTINOS: JUAN CARLOS DURAN

JUNTO AL CHARCO (0.66 x 0.52), óleo



ACTUACION

Salón de Otoño de La Pampa, 1944: Premio Gobernador de La Pampa. Medalla de oro. Primer Premio Biblioteca Juan Bautista Alberdi, Medalla de oro, 1944. II Salón Municipal de Bellas Artes de Santa Rosa, 1946. Premio Adquisición. II Fiesta Regional del Trigo, 1948. Primer Premio Gobernador de La Pampa. Medalla de oro. Realizó exposiciones individuales en la Capital Federal y en el interior del país. Actualmente es profesor de dibujo en el Colegio Nacional, Escuela Normal Mixta y Escuela Nacional de Comercio de Santa Rosa. Su obra pictórica figura en distintos museos del país y en numerosas galerías particulares. Juan Carlos Durán nació en Buenos Aires en 1901 y está radicado en Santa Rosa desde el año 1930.



Omnibus especiales conducen a la base de la montaña para facilitar en parte el viaje de los peregrinos. Sobre los paragolpes y radiadores de los mismos se colocan ramos de areca para indicar la índole de la excursión.



Helechos arborescentes de gran altura forman parte de la vegetación típica de la jungla.

PEREGRINACION al PICO de ADAN, la MONTAÑA SAGRADA de CEILAN



En este cobertizo se expenden bebidas y frutas. Al fondo puede verse la sombra del Pico de Adán proyectada por la luz naciente sobre la niebla del amanecer. Abajo: Una madre sube fatigosamente llevando a su hijo.

Grupos de nativos se acercan a los braseros para calentarse las manos durante la fría espera.



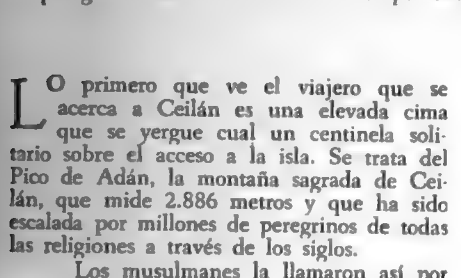




Los peregrinos hacen reverencias al sol poniente.



Los peregrinos aguardan al borde del risco la salida del sol.



El pico de Adán. La pequeña línea blanca zigzagueante son los peregrinos en su continuo ascenso.

LO primero que ve el viajero que se acerca a Ceilán es una elevada cima que se yergue cual un centinela solitario sobre el acceso a la isla. Se trata del Pico de Adán, la montaña sagrada de Ceilán, que mide 2.886 metros y que ha sido escalada por millones de peregrinos de todas las religiones a través de los siglos.

Los musulmanes la llamaron así por Adán, el primer hombre y su primer profeta. Durante la ocupación de Ceilán por los portugueses, éstos adoptaron el nombre y lo pasaron al mundo occidental. Existe un hueco en la cima de la montaña que — dicen los musulmanes — es la huella de Adán, donde descansó sobre la tierra después de haber sido expulsado del Paraíso. Los budistas afirman que esta depresión de la roca es una huella de Buda. Los primeros católicos lo atribuyeron a Santo Tomás. La montaña también es sagrada para los hindúes y fué sagrada para los chinos. Ahora el santuario está en poder de los budistas, pero se observa tolerancia para los pueblos de todas las religiones, y todos los peregrinos son bien recibidos allí.

De pie en la cima se siente uno alejado del mundo y experimenta temor ante los riscos escarpados y los vientos ululantes que soplan en esas alturas. Marzo es la época de las peregrinaciones, cuando nutridas muchedumbres practican el escalamiento con la luna llena. Los peregrinos van una y otra vez, año tras año, ricos y pobres por igual. Algunas veces los ancianos mueren en la montaña porque el esfuerzo de trepar es superior a sus fuerzas; la gente considera ideal esta muerte.

El ascenso se hace, en su mayor parte, a través de una espesa jungla, en la que se oyen los aullidos de animales salvajes. Muchos de los senderos de la montaña fueron abiertos por elefantes salvajes, y un explorador del siglo XIX dijo que había visto rastros de elefantes en la cima del Pico. Aunque de aspecto torpe, el elefante es en realidad un paquidermo de pisada muy firme.

Aparte de los ancianos que mueren por el esfuerzo, muchos otros peregrinos pierden la vida en el ascenso debido a los peligros que ofrece el mismo. Hace muchos siglos que en los lugares más escarpados se colocaron cadenas a fin de que los fieles tuvieran un punto de apoyo. Es interesante recordar que el gran explorador Marco Polo mencionó estas cadenas después de la visita que hizo a Ceilán hace cerca de 700 años.



OTOÑO

Fotos de Heriberto Fraga Oro.

ADVIENE el otoño. Cae de los árboles y en su caída marca el sentido contrario al de la ascensión de la primavera, que trepó impetuosamente a ellos para desplegar al tope el verdor de su triunfo. Adviene hoja por hoja y nos va otoñando el pensamiento, porque es la estación meditativa por excelencia, con algo de Kempis abierto a la intemperie, y cabe sospechar que múltiples ideas filosóficas han sido engendradas en sus meses.

Las golondrinas huyen de él. Se van y dejan el hueco de su ausencia en el nido que se enfría a la sombra de un alero o colgado de un balcón, como en la famosa rima que hizo a las golondrinas becquerianas, para siempre, en una clasificación lírica que no soñó Linneo.

Vaga melancolía impregna los áureos filamentos con que se borda la gorguera rizada en que se estrangulan las voces ardientes del verano y los trinos sollozantes de los últimos pájaros. Y en el magno salón de otoño de la naturaleza hay un cuadro de hilanderas en cuyas ruecas se filan hebras de canicie que han de clarear aladares y mitigar en las sienes los latidos febriles de la juventud.

Existe una palabra en la que se solemniza el otoño: la palabra autumnal, con tañido de campana de neta fundición latina, sin la aleación de la eñe. Por eso entre lo autumnal y lo otoñal hay diferencia de clase.

Tiene el otoño su color de oro viejo y el tono amarillento del marfil antiguo. La luz se extenúa en sus brazos porque el otoño es de esencia crepuscular, con signo vespertino, pues representa la tarde en la jornada de las cuatro estaciones.

La luna sabe ponerse a tono con el matiz de la otoñada y esparcir la ceniza más oscura de sus cráteres, espolvoreando esas hojas secas que son juguete del viento, como las ilusiones perdidas, al decir de unos versos predestinados también a caer desprendidos del árbol del calendario, en cuyo envés han sido escritos tantas veces.

Es distinguible un efluvio otoñal que resulta débil para el sentido que acaba de ser regalado por los aromas de primavera y estío.

En la caja de música del otoño desperézase el rumor de los panes de oro que van alfombrando los jardines, cuyos senderos tórnanse quebradizos al paso de quienes transitan hacia los altos puertos invernales. ¡Oh, frágiles senderos del otoño! Su crujir tiene algo de la crepitación de la madera en las chimeneas familiares, cuando la salamandra se hace lenguas de fuego de su propia leyenda.

Con los primeros temblores los árboles ensayan para danzar frenéticamente en la estación más cruda en honor de los silvanos.

Goethe juzgaba dichosos a quienes no veían en la caída de la hoja más que la proximidad del invierno. Porque en tal caída está expresada la obediencia a la ley de la gravedad metafísica y está enunciada la reintegración por el retorno, la suprema restitución a ese todo que solemos llamar nada.

A cada golpe de tos de las doncellas enfermas de tisis romántica caía una hoja en los campos dorados del otoño. Y había un golpe de tos, irremediable y seco, con el cual se desprendía también la hoja acorazonada de los pechos.

El hombre acompasa su tiempo vital al de las cuatro estaciones, que también él tiene su órbita, su inclinación respecto a ideales eclípticas y los signos zodiacales tatuados en el alma.

El antiguo año hindú era de seis estaciones y se iniciaba precisamente con esta del otoño o *sarat*, entre la estación de las lluvias y la del frío, que no era todavía la del invierno propiamente dicho, llamada *siriva*.

En el canon estacional de Yao, tras la primavera del Valle Claro, el verano de la Capital Brillante y antes del invierno de la Capital Sombría, los chinos reconocían la presencia del otoño del Valle Oscuro, lugar al que había sido convoyado el sol poniente. Era para ellos la estación de la gente descansada, la de los pájaros con buena pluma. Melancolía de ese otoño perdura en esta letra: "el hombre sabio debe marchitarse como una planta". Es de una canción que susurraba Confucio poco antes de su muerte.

La más pura sonata de otoño dirígela una vara larga y seca a cuyo compás se van desprendiendo de los atriles del bosque las apergaminadas hojas de la partitura. Al varapalo de esa batuta suenan los últimos gorjeos en las tristes enramadas del marchitamiento.

El tiempo es un molino de cuatro aspas y una de ellas es la del otoño, opuesta por el vértice a la de primavera.

Hay una poesía en la cual las palabras rutilantes y el cascabeleo de la rima perfecta y muy próxima disuena; una poesía de asonancias remotas en la que se logra la balada ideal de la estación.

. . . Adviene el otoño. Las rosas que se matizan con su nombre van a prenderle una guirnalda de nostalgias estivales para endulzarle el tránsito hacia el solsticio de invierno.

NESTOR ASTUR FERNANDEZ



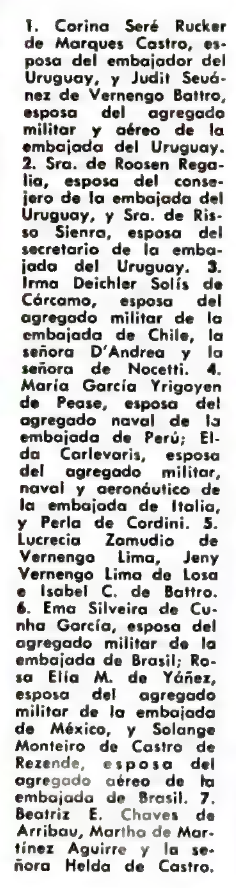


1

Fotos Joseph



2



1. Corina Seré Rucker de Marques Castro, esposa del embajador del Uruguay, y Judit Seuánez de Vernengo Battro, esposa del agregado militar y aéreo de la embajada del Uruguay. 2. Sra. de Roosen Regalia, esposa del consejero de la embajada del Uruguay, y Sra. de Risso Sienra, esposa del secretario de la embajada del Uruguay. 3. Irma Deichler Solís de Cárcamo, esposa del agregado militar de la embajada de Chile, la señora D'Andrea y la señora de Nocetti. 4. María García Yrigoyen de Pease, esposa del agregado naval de la embajada de Perú; Elda Carlevaris, esposa del agregado militar, naval y aeronáutico de la embajada de Italia, y Perla de Cordini. 5. Lucrecia Zamudio de Vernengo Lima, Jeny Vernengo Lima de Losa e Isabel C. de Battro. 6. Ema Silveira de Cunha García, esposa del agregado militar de la embajada de Brasil; Rosa Elía M. de Yáñez, esposa del agregado militar de la embajada de México, y Solange Monteiro de Castro de Rezende, esposa del agregado aéreo de la embajada de Brasil. 7. Beatriz E. Chaves de Arribau, Martha de Martínez Aguirre y la señora Helda de Castro.



4

5



6

En honor de la esposa del embajador del Uruguay, Corina Seré Rucker de Marques Castro, ofreció una reunión en su residencia la esposa del agregado militar y aéreo de ese país, señora de Vernengo Battro.



7

3





Schumann y Clara Wieck.

A cien años de la muerte de ROBERTO SCHUMANN

Ofelia Britos de Dobranich

UN halo trágico envuelve la vida de Roberto Schumann, el célebre compositor que ha inundado el mundo con su inspiración privilegiada, con sus ensueños, embellecidos por el sufrimiento que le causó la lucha que tuvo que librar contra su destino adverso.

Todo se aúna para torturar su existencia. Ni en los años mozos logra la alegría propia de ese momento de eclosión primaveral. Juventud ensombrecida por la neurosis que comienza a insinuarse y habría de terminar prematuramente con su gloriosa existencia, y también por la orfandad espiritual en que lo deja la muerte de su padre al contar sólo dieciséis años.

Es un adolescente serio, introvertido, taciturno. Discípulo de piano de Federico Wieck, ya inspira respeto a sus compañeros por su contracción al estudio y sus cualidades relevantes, trasfondo de lo que llegará a ser en el futuro. A los 14 años colabora con su padre en una obra de vastas proporciones sobre los hombres célebres de todos los tiempos, editada por aquél, hombre culto, con destacadas condiciones literarias, fundador de una revista y dueño de una librería en Zwickau, en la que el futuro autor de los "Estudios sinfónicos" adquiere desde niño una sólida cultura, en ambiente propicio a sus precoces inquietudes literarias.

Pero antes, en plena infancia, cuando apenas cuenta nueve años, escucha al gran pianista inglés Moscheles. Queda deslumbrado hasta el extremo que ese concierto nunca ha de borrarse de su memoria. Impresión tan profunda que descubre su verdadera vocación. El niño decide con madurez sorprendente su pasión fundamental. Y entonces resuelve estudiar el piano con ahinco ejemplar, bajo la dirección de F. C. Kuntsch, organista de la iglesia de Nuestra Señora, en Zwickau. Años después ingresa en la clase del profesor Wieck, de cuya única hija, una prodigiosa pianista, se enamora ciegamente.

Mientras tanto, fiel a su admiración incondicional a Bach, con quien vive en perpetua comunicación, estudiándolo con todo el fervor de su conciencia artística, y después a Beethoven y Mozart, inicia un movimiento juvenil en favor de estos excelsos maestros, desterrados por el público, que prefería abiertamente los músicos italianos en plena decadencia.

Schumann, alma y nervio de la noble causa netamente nacionalista, profundiza al mismo tiempo su acendrado romanticismo proclamando la belleza de un Schubert, Mendelssöhn y Weber. Emprende una vehemente campaña contra los músicos mediocres que empobrecen el ambiente tradicionalmente artístico de Alemania, comerciantes de su malísima producción, y funda con tal objeto una revista, además una sociedad con un grupo de amigos, que se titulan "Los hijos de David". Combaten el filisteísmo musical reinante. En la revista colaboran Wagner, Mendelssöhn, Wieck, el violinista Schunke, Clara Wieck y otros compositores e intérpretes de renombre. Ataca a Rossini y a Meyerbeer, cuyas composiciones lo exacerban, más aún por la influencia, que considera nefasta en el público alemán.

Ya ha compuesto muchas de sus páginas inmortales. Brotan de su pluma "Carnaval", "Kreisleriana", "In der nacht", "Novellettes", "Los amores del poeta", "Arabesque", "Sonata en sol menor", "Humoresque", cuartetos, un quinteto y muchísimas obras, a cual más inspirada.

Pero su vida se nubla en forma persistente. Ahora es la negativa terminante de Wieck a concederle la mano de Clara. Agotados todos los recursos para convencer a su antiguo maestro, la hija sumisa se ve precisada a presentarse a los tribunales de Leipzig pidiendo venia para casarse. Cuatro largos años, de padecimientos para los enamorados, demora la Justicia en dar el consentimiento tan deseado. Y el 12 de septiembre de 1840 celébrase al fin la boda en la capilla de Schonefield.

En ese tiempo venturoso, luna de miel que el mundo debe bendecir porque el amor se desborda impetuosamente en un torrente de inspiración, de asombro, Schumann compone en tres meses *¡más de cien "lieder"!* (él mismo lo llamó "el año de los "lieder"), entre ellos el más significativo: "La vida y el amor de una mujer".

La felicidad es acicate poderoso para la producción del gran compositor, que ya es febril. Clara, que siempre ha incluído —aún antes de enamorarse— obras de Schumann que nadie valora—, continúa con más razón luchando por imponer a su compañero en sus continuas jiras de conciertos, que se han extendido hasta Rusia, país en el que obtiene un gran éxito como intérprete —recibida hasta en la Corte— y él con sus obras.

Schumann, aunque sufriendo por la aparición cada vez más frecuente de sus insomnios, que le producen un incontrolable desequilibrio nervioso, o por el contrario un mutismo absoluto —el famoso silencio que lo hizo tan huraño y al que sus visitantes le temían cuando llegaban por primera vez a su casa,— sigue le trayectoria de Schubert, acérrimo nacionalista, creador del "lied" germánico, que luchó por imponer a los literatos alemanes en lugar de los italianos, que acaparaban los libretos de las óperas y la letra de las canciones, y al continuarla se deja seducir por el romanticismo. Pero es un romanticismo de una originalidad exenta de influencias. Su profundidad, magistral. Cincela las frases con una pulcritud y elevación supremas, y vuela más alto que su genial antecesor. Además su producción se embellece en grado sumo cuando los sufrimientos que le ocasiona su amor por Clara, o la tortura de su trágica neurosis, lo obligan a producir con más intensidad que nunca. Su fecundidad artística es fabulosa. Abarca todas las formas de la composición, desde la grandeza de una sinfonía hasta la página breve para ser interpretada por niños. Ensaya el drama psicológico en algunas óperas y oberturas, pero no logra elevarse hasta la cumbre, sin que esto aminore un ápice el valor intrínseco de su obra inmortal.

Mas indudablemente era un predestinado. Su desequilibrio se acentúa en forma alarmante; se le aconseja a Clara que lo interne en un sanatorio, pero ella se niega con desesperación incontenible. Hasta que una tarde, rodeado de amigos en su casa, sale de la habitación. Viendo que el tiempo transcurre sin que regrese, el Dr. Hasenclever, su médico, y Dietrich, un amigo, salen a buscarlo. El desventurado artista se ha arrojado al Rhin con la intención de suicidarse. Era un 27 de febrero de 1854. Entonces la compañera se rinde y autoriza a los médicos que lo lleven a una Casa de Salud en Bonn. Allí pasa dos años crueles, con las alternativas trágicas de la demencia. Clara da a luz el sexto hijo, que el padre no llega a conocer. Y el 29 de julio de 1856 muere uno de los más grandes compositores del mundo, hijo de Alemania, en cuyo suelo nació la música. Tenía 46 años, ya inmortales.

Roberto Schumann nace en Zwickau el 8 de junio de 1810. Los padres se llamaban Federico Augusto Gottlob Schumann y Juana Cristina Schnabel. Su música no ha sufrido la acción destructora del tiempo. Permanece intacta, tan inmensamente gloriosa como hace un siglo, a pesar de las corrientes renovadoras. El romanticismo clásico aflora en toda ella como ensueño doloroso, lleno de angustia a veces y otras pletórico de optimismo.

Su entierro fué apoteótico. En un blanco y hermoso monumento reposan sus restos junto con los de Clara, el amor de mujer único en su vida. La muerte no ha podido separarlos. En el cementerio de Bonn, rincón poético bañado por el ancho y majestuoso Rhin, en la ciudad que vió nacer a Beethoven, se alza el símbolo inmaculado del arte y el amor de dos seres que eran un solo espíritu y un solo corazón.



Modelo en gasa gris; echarpe, que viene de atrás, en la misma tela fruncida; el corsage, con originales drapeados y adornos en terciopelo de igual tono. Dibujo de Anne Marie sobre modelo de Jean Patou.

Bertha de Tabbush



Figuras grabadas sobre una pizarra que se atribuye a los atlantes.

EL MITO DE ATLANTIDA

y la Aventura Literaria de la Antigüedad

EL solo hecho de mencionar el nombre de Atlántida basta para despertar una sugestión, y la pregunta surge espontáneamente en el espíritu de quien se acerca por primera vez al tema: "¿existió Atlántida o es sólo un mito?

La nutrida bibliografía que existe, documentada o fantástica, no ha llegado aún a dilucidar el problema que se viene planteando desde la más remota antigüedad y que permanecerá subsistiendo, probablemente, en proyección del futuro sin miras de llegar a una solución definitiva.

Desde Platón, el primero en abordar el tema en forma concreta en sus diálogos *Timeo* y *Critias*, hasta nuestros días, no ha pasado una sola generación que no vea aparecer numerosos trabajos dedicados a la fábula de Atlántida y se necesitarían muchas vidas para poder leer, aun en forma superficial, toda la superabundancia de material escrito relacionado con el tema que ha apasionado en todos los tiempos no sólo al hombre estudioso y culto, sino también al fantaseador y al curioso.

El espíritu humano tiende siempre a embellecer lo que le rodea y de allí su afán de envolver la realidad en leyenda y misterio a fin de prestarle una aureola de fantasía para realzarla. Considerar a la Atlántida como un continente desaparecido con un criterio puramente objetivo etno-geográfico, si bien resulta encomiable en el terreno científico, aparece demasiado árido desde el punto de vista literario. Resulta en cambio mucho más hermoso vestir a la verdad de fantasía, aguzar la imaginación para adornarla poéticamente, aunque se pise un poco el terreno de la utopía. De ahí a desvirtuar la verdad para transformarla en mito no hay más que un paso.

Platón en su diálogo *Timeo* presenta una magnífica historia no carente del atractivo literario al describir "esta isla Atlántida (donde) los reyes habían formado un imperio grande y maravilloso". Esta isla estaba situada al oeste de las columnas de Hércules y su superficie superaba las de Asia Menor y Africa del Norte juntas. Gobernada por una casta militar, sus habitantes habían tratado de conquistar Atenas, pero fueron vencidos por los atenienses. El relato de la desaparición de Atlántida cobra en Platón un grandielocuente tono épico: "...y en el tiempo que vino después, horrorosos temblores conmovieron la tierra y se produjeron grandes cataclismos. En el breve espacio de un día y una noche terribles todos los soldados del ejército (ateniense) fueron sepultados en las grietas que se abrieron en la tierra y al mismo tiempo la isla Atlántida quedó sumergida en el mar y desapareció..."

En el diálogo *Critias* Platón describe con prolijos detalles la organización de Atlántida, cuyos reyes habían construído una ciudad circular de 25 kilómetros de diámetro. El sentido urbanístico que despliega en esta descripción es notable. El centro de la ciudad, circular también y con un diámetro de unos 5 kilómetros, estaba edificado sobre canales concéntricos y calles con puentes que las comunicaban entre sí.

Plinio y Estrabón no creyeron en la autenticidad de la Atlántida de Platón y la consideran una alegoría de su filosofía social y de su anhelo del Estado perfecto. En cambio Proclo, en su comentario del diálogo *Timeo*, analiza y admite tal alegoría como una interpretación de la realidad, embellecida.

¿Es Platón el primero en mencionar la Atlántida? De atenernos a los autores que le han dado el nombre de tal podemos afirmar que Platón es efectivamente el primero en hacerlo por escrito. Confiesa recoger la leyenda de boca de Drópida, bisabuelo de Critias y contemporáneo de Solón, de cuyos labios la hubiera escuchado.

Esta referencia de Solón ha sido contemplada y estudiada sin que se haya podido llegar a una conclusión cabal; por otra parte, sólo es mencionado como un precursor oral y en toda la obra de Solón no se encuentra mención alguna ni alusión a la Atlántida. Plutarco, en su biografía, expresa que Solón había aprendido el relato de Atlantis por medio de los sacerdotes Psenefón de Heliópolis y Sonjo de Sais; pero basa este dato en el mismo Platón y no hay documentos que confirmen la existencia de ningún manuscrito de Solón.

Muchos estudiosos opinan que la referencia de Atlántida surge con mucha anterioridad a Platón y no vacilan en señalar como primer antecedente algunos pasajes de la Biblia y de los Libros Sagrados, especialmente los relatos del Diluvio (Génesis, Cap. VII). Desde luego, la destrucción de continentes por medio de cataclismos se encuentra en toda la literatura escatológica y son muchos los pueblos que han dado crédito a narraciones fantásticas acerca de la terminación de eras de sus ciclos vitales basadas sobre la leyenda universal de la destrucción por las aguas. Las interpretaciones caprichosas de tales relatos son frecuentemente buscadas con una deliberada intención erudita, pero prácticamente son poco valederas.

El gramático fenicio Filón de Biblos — llamado también Herennio Biblio, — que echa mano del primitivo recurso de las "alegoresis" y es traductor de las obras de la teología fenicia, especialmente de los escritos de Sanchuniaton de Tiro — cuya antigüedad se remonta hacia el siglo XIII a. J. C., — cree descubrir en este sacerdote una referencia al mito de Atlántida, puesto que entre otros personajes señala a Atlas. Platón, en *Critias,* menciona a Atlas como el primogénito de los diez hijos de Posеidón y Clito, rey de la isla Atlántida, a quien estaba consagrado el templo, del que da una magnífica descripción.

Las referencias de Hesíodo en su *Teogonía* (siglo IX a. J. C.) son menos arbitrarias y se ha querido ver una clara alusión a Atlántida en las "Islas de los Bienaventurados, más allá del profundo Océano", donde Zeus lleva a la cuarta raza de hombres por él creada, después de la destrucción provocada por la guerra de Troya.

Homero, en la Odisea (siglo VIII a. J. C.), menciona a Atlas como padre de Calipso, la ninfa prendada de Ulises, pero el solo hecho de situar la escena en la hipotética isla de Ogigia no es razón suficiente — como tampoco lo es la remota alusión a Atlas — para considerar a Homero como un precursor del mito de Atlántida.

Las profecías de Isaías y las de Ezequiel han sido consideradas también como posibles referencias por estudiosos de criterio amplio; sin embargo, un superficial examen de estos libros bíblicos es suficiente para llegar a la conclusión inmediata de que sus relatos conciernen exclusivamente al pueblo hebreo y no guardan ninguna relación con el mito célebre.

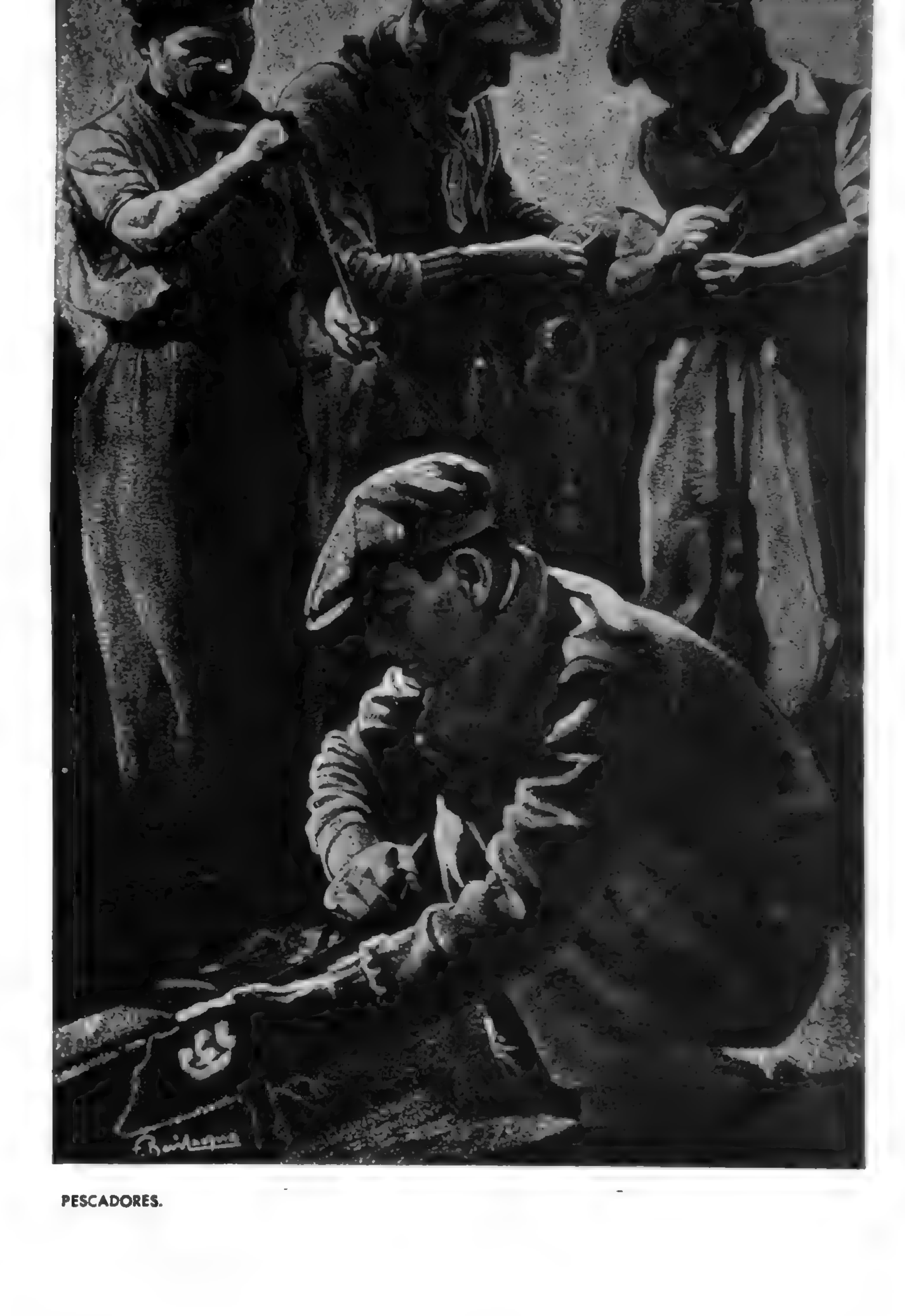
El más concreto de los autores anteriores a Platón es Herodoto de Halicarnaso. Pero en Herodoto no recogemos el mito tal como lo menciona Platón, y la Atlántida — o Atlantis — que él señala tiene tan sólo valor de ubicación geográfica. La Atlántida de Herodoto no es otra que Africa, que contiene la cordillera del Atlas, y sus habitantes, los atlantes, son un pueblo africano. Ahora bien, la Atlántida de Platón es una isla, aunque su soberanía se extiende asimismo a la tierra firme que llega hasta la Libia y el Egipto por un lado y hasta las Columnas de Hércules por el otro.

Platón pudo haber basado su relato sobre las descripciones de Herodoto para situar su Atlántida, como pudo haber recurrido a otras fuentes anteriores hoy desaparecidas y desconocidas para animar a sus personajes.

De todas maneras nos cabe asegurar que a él debemos la semilla de la más asombrosa leyenda, la que ha sobrevivido con más fuerza a través del tiempo en la imaginación humana y la que reflorece con más bríos cada vez que vuelve a ser contemplada.



PAN NUESTRO.



PESCADORES.



NOSTALGIA.

Puntiescultura

FRANCISCO BEVILACQUA

TERNURA.



UTILIZANDO mármol negro de origen calcáreo, Francisco Bevilacqua consigue sorprendentes expresiones artísticas mediante una técnica personalísima que somete a sus condiciones de excepcional dibujante y a su inagotable capacidad de trabajo. Su experimentada mano, segura y recia en procura del blanco neto que se esconde en la entraña de la oscura materia elegida, se hace grácil y tierna en la difícil conquista de las medias tintas y en la suavidad de los grises que exige la concepción cabal de un paisaje, de un rostro o de una figura. Sólo punzón y mármol, y la fuerza de un temperamento madurado en la severa disciplina de la constancia y la minuciosidad. *Puntiescultura* es el neologismo creado para abarcar los distintos aspectos de este arte singular, con el cual Francisco Bevilacqua ha ofrecido en las distintas muestras que lleva efectuadas en el país un motivo de asombro público por la perfección de su obra, el carácter lujoso que les imprime y más que nada por la originalidad de su realización: resultado triunfante del talento al servicio del arte y de la paciencia.

Libros Nuestros y Ajenos

HABLAR de libros en Argentina, en este momento, resulta una tarea ingrata, pues el público está demasiado atraído por los acontecimientos de la vida diaria para buscar en las novelas hechos mucho menos increíbles que los que actualmente ofrece la realidad. Algunos periódicos siguen cumpliendo en forma mecánica con sus notas bibliográficas, pero el público prefiere sumirse en las escandalosas revelaciones; ojalá esto no despierte en nosotros un gusto demasiado marcado por lo folletinesco, por lo truculento, pues más bien necesitaríamos exaltar nuestro amor, ya tan débil, por la literatura, la belleza y las artes.

Pues bien, como a mi juicio la mejor manera de hacer patria es repetir hasta el cansancio "zapatero a tus zapatos", yo sigo inclinándome sobre los libros que han interesado al público argentino y extranjero. Tengo ante mí *Los Aristócratas*, de Michel de Saint-Pierre, traducido al castellano después de haber sido uno de los grandes éxitos editoriales franceses. Tuve justamente hace un tiempo oportunidad de ir a ver la película sacada de esta novela, donde Pierre Fresnay desempeña su papel en forma un poco abrupta y agresiva, pero, naturalmente, con talento, como todo lo que hace, quiéralo o no, un actor de talento. El éxito de este libro pudo haber sido un éxito de escándalo como el que buscó Peyrefitte en todas sus obras, pero no fué así. Todos los escritores sabemos que hay varias maneras de pintar una misma verdad, es cuestión de elegir uno u otro ángulo, como al sacar la fotografía de un paisaje. El autor de *Los Aristócratas* evitó cuidadosamente lo escandaloso, rozó apenas la ironía, trató de ser lo más imparcial posible al describir una de esas familias nobles que aún quedan en Francia, donde un viejo aristócrata inflexible prefiere ver la ruina de su familia, las paredes del castillo manchadas de humedad, el agua que se filtra por infinitas rendijas de techos y cielos rasos, antes que vender una parcela de lo que considera ser el pilar de su título de nobleza. Este testarudo marqués de Maubrun no detiene ahí su aristocrática soberbia: prefiere ver a su hija desdichada y pobre antes que casada con un burgués recién ennoblecido. Al decir verdad, estos son casos ya poco corrientes en la nobleza francesa, que ha echado mano, sin tanto orgullo, a las herederas diseminadas por ambas Américas; pero para pintar un carácter es casi imprescindible exagerarlo; la realidad pintada tal cual es siempre resulta incolora. Respecto a la traducción española habría mucho que hablar, y no bien por cierto, pues rara vez he leído una traducción tan poco literaria, y hasta da la sensación de que la traductora ignora el francés tanto como ignora la gramática española; basta como ejemplo citar cualquier frase tomada al azar: "llegan los cazadores pasados los pies por las botas de pantano que les llegaban hasta el vientre"...; en español nadie tiene "los pies pasados por botas", pues en francés "on passe ses pieds dans des bottes", quiere decir "calzados con botas", y esto sigue sin interrupción a lo largo de una buenísima novela convertida, gracias a la traducción de María R. Oyuela de Grant, en una sucesión de dislates. Es lamentable que aún entre nosotros el oficio de traductor sea tan poco respetado, y que cualquier persona con vagos conocimientos de idiomas se crea con derecho a hacerlo. La literatura es una cosa seria y el primer deber de un editor es cuidar las traducciones de los libros que publica, pues de lo contrario burla la confianza del escritor extranjero que le ha entregado su obra. Sé que por lo general los editores prefieren pagar mal a un mal traductor que bien a un buen traductor. Sólo cabe decir que esto es lamentable.

Dejando de lado las malas traducciones, que afortunadamente ya son poco numerosas entre nosotros, preferí sumirme en una novela argentina, la última de Juan Goyanarte, llamada *Fin de Semana*. Con Goyanarte me ocurre lo que con muchos otros autores: su primer libro me gustó demasiado y me parece que ya nada de lo que pueda escribir estará a la altura de *Lago Argentino*. Pero como ésta no es una posición de crítico imparcial he tratado siempre de olvidar ese primer libro deslumbrante, cargado de fuerzas de la naturaleza y de la lucha de los hombres rudos, para leer lo más desprevenidamente posible sus otras obras. El año pasado, cuando apareció *La Quemazón*, sentí el asombro desmedido de ver que un escritor argentino se atrevía a golpear sin piedad sobre los dirigentes comunizantes de los sindicatos y a pintarlos como nadie se atrevía a hacerlo en Argentina, aunque ahora todos afirmamos haber sido muy valientes. Este nuevo libro que hoy cae entre mis manos me desorienta, pues es una nueva manera de Goyanarte. Cabe suponer que al autor le ha costado mucho cumplir con el plan que se había trazado, es decir describir a los personajes que frecuentan un club y tener que describirlos justamente tal cual son allí, en ese club, en el "fin de semana", pues en realidad nada nivela tanto a la gente como hacer los mismos deportes y ser socios de un mismo club. Sin embargo, pese a esa cárcel voluntaria donde los ha encerrado, Goyanarte ha conseguido destacar algunos caracteres, tales como Toño Carlón, el resentido, tipo tan corriente entre nosotros, donde la gente lleva el resentimiento en las venas en vez de ir acumulándolo a lo largo de los fracasos o de los años duros. Aquí se nace resentido como se nace rubio, y Toño Carlón es uno de estos especímenes que todos conocemos. Pero el personaje más absurdo es, a mi juicio, el que tiene más colorido, sin duda porque es el que más se parece a ese tipo de humanidad que le ha gustado hasta ahora pintar a Goyanarte. Se trata de Dominique Laforgue, un hombre humilde, un quintero, con cuya figura, a la vez apagada y descollante como una gran sombra que se recorta en un ventanal a la claridad de la luna, se inicia este libro tan argentino. Como ocurre siempre cuando se llega a la clase media acomodada tiene mucho menos carácter que los libros en que se describe a la clase trabajadora, o aun a las clases muy altas. Lo cierto es que Goyanarte ha cumplido lo que se ha propuesto y su libro es exactamente lo que él resolvió que debía ser el día en que eligió ese título inequívoco y se puso a pintar tan pronto con anchas pinceladas, tan pronto con detalles de miniaturista, ese extraño invento moderno que se llama un club de fin de semana.





Braulio Díaz Sal

EL UNAMUNISMO COMO TEMA

Ha quedado totalmente terminado el Museo Unamuno en la casa en que vivió en Salamanca. He aquí un aspecto de la sala: sobre la mesa, en la vitrina, el vaciado en yeso de su mano derecha; a un costado, la mecedora donde tantas horas pasara leyendo.

VERDAD es que don Miguel de Unamuno fué raro y excepcional en todas sus manifestaciones. Hasta en las contradicciones, que, al decir de algunos, constituyen lo más definitorio y sustancial de sus esfuerzos para alcanzar un "futuro" espiritualmente positivo. He aquí por dónde llegamos al vitalismo que don Miguel denominaba inmortalidad y que tanto le preocupó. Esa sed insaciable de Unamuno fué mero afán de futuro, aunque él vivió, indudablemente, a mucha distancia de su tiempo. Por eso su postura ante la vida fué un tanto "pendular", como esas olas que se van y vuelven; y hasta por lo mismo, cuando Unamuno barría así la playa de su mundo quimérico, retornaba una y mil veces para posesionarse bien de su propia existencia. El se sentía simple materia y, como tal, daba aquellos manotones desconcertantes; frecuentemente oportunos, directos y aceptables, al menos racionalmente. Otras veces no tanto. Pues toda olla mental que de semejante manera hierve, en la medida en que el fuego de la pasión atice su intensidad podrá conservar equilibrados los borbotones, o lanzar sus espumosas y quemantes injusticias... Pero también Unamuno comprendió esto. Que suelen olvidar —¿conscientemente?— sus panegiristas y sus detractores.

Y lo que ocurre es bien sencillo. No todos comprendemos ni podemos comprender por igual a don Miguel, desde el momento en que, por ejemplo, cuando se trató de amar a la patria, cualquier supuesta contradicción le importaba poco; lo interesante para él, en suma, fueron dos amores profundísimos: la inmortalidad humana —que él basaba en una mística especial— y su patria; entendiendo esta última de una manera íntegra. Es decir, como algo entrañable e insustituíble, que tiene su síntesis expresiva en la realidad tradicional del hogar... Añádase que Unamuno fué padre de familia casi numerosa y el ambiente hogareño tenía funciones de altar mayor en su existencia, en la que, pese a las lógicas necesidades, figuraron permanentemente en primer lugar las preocupaciones de orden espiritual. Su *más allá,* que no es únicamente vanidad de creador sino inquietudes de verdad eterna, lo tiene en vela constante. Hay que agregar que si las proyecciones de Unamuno a través de su obra tienen altibajos un tanto chocantes, el don Miguel familiar de las bolitas de miga y de las pajaritas de papel fué una constante expresión de sencillez cautivadora, con una pureza de corazón que, por encima de las conocidas salidas de tono, lo pintaba en toda su grandeza humana de gran hidalgo español.

Pero los rasgos más salientes de don Miguel no se pueden abarcar en una simple nota, así como no ha sido posible acotarlos en los diversos tomos sobre él escritos. Tan fecunda, intensa y dispar fué su actuación que, cuando uno acaba de leer cualquier obra sobre él, siempre aparecen luego aspectos nuevos de su vida que se le podrían añadir. Mas lo que es preciso sacar a la luz es el *unamunismo,* tema en boga que esgrimen unos para endiosar al rector salmantino, buscando apoyo —parcialmente— en factores específicos de la complicada obra de don Miguel y desconociendo sus errores, que fueron, como los de todo ser humano, grandes o chicos, según la medida en que cada cual haya actuado, y otros, que hacen lo mismo, pero buscando, cómodamente también, todo lo negativo que asome en el portentoso tendal de lo que Unamuno creó. Sin duda, ambas tendencias aportan planteos que merecen digno respeto, puesto que, por tratarse de materia no demasiado fácil, quienes las sustentan suelen ser figuras de reconocidos méritos intelectuales.

El *unamunismo* como tema especulativo, lo mismo que si se tratase de otra materia, resulta un tanto detestable. En la misma medida, por lo menos, que el *unamunismo* constructivo, amplio y limpio trae frutos excelentes que deben acogerse con los mayores plácemes. A los que interesan "las frescas" que don Miguel contaba en el exilio es posible que nada les importe lo más noble que Unamuno realizó, y, entonces, no de don Miguel, sino de cualquiera que se sienta consciente, es lógico que no haya delicadezas para los contrincantes.

Por otra parte, hasta cabe pensar si, acaso por el fenómeno que en tales casos conjugan la nostalgia y la impotencia física, esos destierros románticos que él arrostró con "poses" tan espectaculares fueron positivos para aguzar su espíritu contradictorio, tan rebelde contra cualquier decreto intrascendente, como lleno de ternura frente a los problemas de sus personajes más caracterizados y tremendos. Si todos tenemos un rincón infantil en el alma, Unamuno ha demostrado poseer una ciudad, a veces llena de críos revoltosos, de los que vió él a orillas del Tormes cazando pájaros con honda... Unos llamarán "entereza" a los disparates de don Miguel. Otros dirán que se pasó la vida pataleando contra "esto y aquello"... A ver si nos entendemos y, buscando lo fundamental, dejamos a Unamuno en su puesto, a medida que la posteridad también sanciona su obra trascendental.

Como es sabido, el joven filósofo español Julián Marías hizo estudios excelentes sobre don Miguel de Unamuno —excelentes, en muchos aspectos, a su manera, nada más—; ha sacado a relucir infinidad de cosas importantes y, sin duda, para esclarecer muchos deta- — (*Concluye en la página* 74)



El ensemble de moda. Tres piezas en franela blanco-grisáceo para el saco a grandes bolsillos y la falda. El jumper, con recorte bajo que anuda adelante, y el forro del saco son de jersey gris oscuro. Creación y dibujo de A. Fuks.



1

EL GRAN DUCADO DE LUXEMBURGO

Luxemburgo, un Gran Ducado independiente, se halla situado en Europa Occidental y ocupa una zona de 1.000 millas cuadradas. Está limitado por Alemania, Bélgica y Francia y ha sufrido dos veces invasiones alemanas en la última mitad del siglo. La población asciende a 296.000 personas y la industria principal está centralizada en los ricos depósitos de mineral de hierro. La agricultura es próspera, aunque el suelo, por lo general, no es muy fértil. Luxemburgo es firmante de los tratados de Bruselas y del Atlántico Norte. Es también miembro de la Comunidad del Carbón y del Acero. La actual gran duquesa Carlota es miembro de la Casa de Nassau. Los poderes del soberano son limitados y la Cámara de Diputados electa por sufragio general. La legislación se somete al Consejo de Estado.

Fotografías de Peter Abbey.

2



3



4

1. — *El príncipe Félix de Borbón-Parma. Nació el 28 de septiembre de 1893. 2. — La gran sala de recepción del primer piso, donde se realizan casi todas las funciones de Estado. 3. — Rincón del primer piso, donde se exhibe una pequeña colección de jarrones japoneses, cuanto queda de la colección más completa de otros días. El cuadro es uno de los antepasados de la gran duquesa. 4. — La gran duquesa Carlota. Nació el 23 de enero de 1896 y sucedió a su hermana, la gran duquesa Marie-Adelaide, el 9 de enero de 1919. Su esposo es el príncipe Félix de Borbón-Parma; contrajeron matrimonio el 6 de noviembre de 1919. 5. — La escalinata que conduce a la sala de recepción. 6. — El Palacio Real de Luxemburgo. Un rasgo peculiar es que sólo está separado de la calzada por una angosta vereda y un pequeño cerco. Los tranvías pasan directamente enfrente del Palacio.*

5



6





Durante el concurso organizado por el Servicio del Turismo Francés, Monique Gaspar puso de relieve su natural elegancia. Aquí la vemos luciendo un vestido de Jacques Dorian, confeccionado en taffetas natural estampado en marrón y amarillo. Complementa una capelina en paja de Florencia.

Traje de fiesta confeccionado en terciopelo esmeralda. Creación de Jean Patou.

Gran vestido de noche realizado en satin blanco bordado. Es un modelo de Christian Dior.


Italiani



El teatro Solís, de Montevideo, cuyo primer centenario se celebra en el corriente año.

La Comedia Nacional del Uruguay

DORA ISELLA RUSSELL

EL 2 de octubre de 1947, en el teatro Solís, inauguró sus actividades la Comedia Nacional, representando *El León Ciego*, del autor uruguayo Ernesto Herrera. Desde entonces hasta hoy su elenco ha tenido dentro del país una actuación intensa, y comienza a extender sus actividades fuera de fronteras.

La aventura teatral, en nuestro medio, tentó siempre a autores y actores, desde la época en que se representaba en circos con carpas de lona, o en viejas barracas, rozando todavía los tiempos del coloniaje. Numerosos intentos de fundar compañías estables naufragaron en escollos de diversa índole; fueron esfuerzos aislados, carentes de apoyo financiero, en algunos casos, o de cohesión orgánica, en otros. Demostraron, sin embargo, que el teatro podía ser una realidad con vida propia. A principios de siglo la obra dramática de Florencio Sánchez señaló la existencia de un autor adulto y representativo, que dió al Río de la Plata la impronta de un auténtico creador dentro del género, capaz de llevar a la escena los problemas de la clase media, o de la vida rural, con fidelidad de trazo y sencillez de lenguaje, con intención de prédica social y clarividencia de su oficio, que lo impusieron al interés del público.

Pero siempre seguían los actores luchando con dificultades y dispersándose en intentos estériles. Hasta que en 1947 el Estado asumió una actitud rectora, creando y sosteniendo la Comedia Nacional, bajo el patrocinio de la Comisión de Teatros Municipales.

Actúa generalmente en el teatro Solís, vieja sala montevideana inaugurada en 1856, y que cumple este año su primer centenario; tiene una capacidad que supera las dos mil localidades, demostrando en quienes lo planearon una increíble previsión, si se toma en cuenta la época en que se edificó y la poca población de la ciudad en ese entonces. El representa un retazo importante de nuestra historia; por él han desfilado los artistas más famosos del mundo, acordes todos en señalar las excepcionales condiciones acústicas que posee. Conserva su decorado romántico; sus arañas para gas, adaptadas a la electricidad, son las mismas, y las butacas de terciopelo rojo mantienen su prestigio anticuado. Anchos muros, columnas clásicas y, rematando el frontispicio, una farola roja que a fines del siglo XIX señalaba con su lumbre a los montevideanos que ésa era noche de representación, y que aún sigue encendiéndose ritualmente en las funciones nocturnas.



Escenografía de José Echave para la obra "Barranca Abajo", de Florencio Sánchez. Puesta en escena de Orestes Caviglia.

En el primer momento ingresaron en la Comedia Nacional actores veteranos y jóvenes inexpertos. Fué así el luchar con la inexperiencia de éstos y la experiencia excesiva de aquéllos. Sin embargo, se trabajó armónicamente, con una voluntad y espíritu colectivo de sacrificio por parte de todos, que superó las dificultades y conquistó la simpatía de la gente. Más adelante creóse, anexa al teatro, la Escuela de Arte Dramático, dirigida por la actriz española Margarita Xirgu y con un cuerpo de profesores capaces y responsables.

En ocho temporadas la Comedia Nacional suma centenares de representaciones: solamente el *Tartufo*, de Molière, en la versión española en verso de Carlos Ma. Princivalle, alcanzó 104 funciones. Obras de autores nacionales consagrados y obras de autores noveles, así como piezas célebres del teatro universal, antiguo y moderno —Calderón, Lope, Shakespeare, Ibsen, Pirandello, Shaw, O'Neill, Camus, Anouilh, etc.—, componen el vasto repertorio que la Comedia, por iniciativa de la Comisión de Teatros Municipales, ha llevado en sus jiras a todos los rincones del país. Cuando se clausura la temporada de invierno, la Comedia, alternando con las representaciones en el interior, actúa en el teatro de Verano —donde también se ofecen conciertos al aire libre—, ubicado en el Parque Rivera, cuyos árboles centenarios enmarcan el amplio escenario. Recuerdo una puesta en escena de *El Alcalde de Zalamea*, en el teatro de Verano, con soldados que cruzaban el escenario a caballo, bajo una luna auténtica de diciembre que competía con la belleza de los decorados.

En abril del año pasado la Comedia Nacional llevó con éxito su repertorio al teatro Municipal de Santiago de Chile. Y otra vez en abril, este año, como corolario de una feliz gestión personal del embajador Alfredo L. Palacios, la Comedia actuará en el Teatro Nacional Cervantes de Buenos Aires. Ofrecerá seis obras: *Barranca Abajo* y *En familia*, de Florencio Sánchez; *La Celestina*, de Fernando de Rojas; *El abanico*, de Goldoni; *Tartufo*, de Molière, y *Nuestro Pueblo*, de Thorthon Wilde.

"El Abanico", de Goldoni. Escenografía de Mario Vanarelli. Escenificación de Margarita Xirgu.



DIBUJOS DE ANNE MARIE. París.





Originalidad de líneas y de talles para dos conjuntos de playa ejecutados en hilo.



Christian Roeber
Dibujo de De Angeli.

El Vizconde de San Javier

Poeta de aventuras

ERNESTO MARIO BARREDA

RETENIA en la memoria este título de nobleza, no por razones heráldicas sino literarias. Real o adoptado, tal vez lo había leído en la portada de algún libro o como firma de un artículo. Por eso, al irse divulgando en diarios y revistas aquel nombre de Christian Roeber puesto al pie de versos y prosas, alguien vino a decirme: "Es el vizconde de San Javier"..., haciendo con la mano un ademán que daba a suponer vida y leyenda. Y até cabos.

Federico Leal de Sarowe — que tal era su verdadero nombre — se inició en las letras después de su doble drama, porque fué víctima de dos mujeres fatales. Lo que sin duda es demasiado y a todas luces imperdonable.

Yo lo conocí siendo un adolescente, y él casi un anciano, y puedo jurar que su fisonomía respiraba melancólica dignidad. Pero algo en él se retraía como una zarpa, y casi me aventuro a suponer que aquellas dos mujeres no la libraron para contarlo en broma.

Una de ellas era su prima y, dijeron, lo había "engañado villanamente". Pero yo pensé: "¿Lo engañó o estaba harta de ser engañada?" Pronto vino a reemplazarla por la segunda — si no iba en camino, — y esta pieza de repuesto parece que estropeó toda la máquina. Se refugió con ella en las islas Canarias, de donde procedía su familia, y allí concluyó "por perderlo". Así, como a un niño inocente... y la traía facturada desde París. Abandonó las islas Afortunadas, que para él no lo fueron, y de allí a Buenos Aires quedó sólo un trayecto.

Desde luego que para graduarse de poeta no es un inconveniente ser abogado. Y lo era en ambos derechos: lírico y jurídico. Hubo alguno que fué médico: Manuel Acuña. Y otro que fué ingeniero: José Echegaray. Leal de Sarowe llegó en su patria a la magistratura, y afirman que como juez honraba el ejercicio de la ley. Y allí entró en escena la primera mujer fatal, la primita, y a tal desastre dicen que lo condujo con su falacia, que yo debo citar nombres bíblicos para ponerme a tono: Dálila, Judit, Salomé... El desdichado Federico Leal lo abandonó todo y "huyó" de España — hay quien escribe — "refugiándose" en las islas atlánticas. Pero, sin duda para befa de su amor traicionado y sarcasmo por su fe al ídolo infiel, se dió esa vuelta por París, llegando a Tenerife con una pizpireta del bulevar. "Y esta mujer lo perdió, teniendo que embarcarse para Buenos Aires con un nombre falso: Christian Roeber".

¿Nombre falso o seudónimo? Porque hay diferencia...

Pero no insistamos. Así firmó sus versos, que a veces son muy buenos, elogio máximo que, entre colegas, solemos concedernos a regañadientes. Y lo asombroso y piadoso resulta que su canto más inspirado se titula "La Santa", y lo consagró a esa prima diabólica que lo hizo huir de España para esconder "su vergüenza". Si es verdad eso, aquí el único santo es el poeta.

¡Oh! Mi prima Teresa
vive como una monja, clausurada;
al lado de su madre la marquesa;
y está constantemente vigilada
por el ojo avizor de su aya inglesa.

Pinta la vida monástica de aquella angelical criatura, a la cual está prometido en matrimonio. La imaginamos con sus manos de marfil y rosa, leyendo en el devocionario, las sedosas y largas pestañas sombreando sus mejillas.

A los pies del altar, arrodillada
en el reclinatorio,
y contemplando místicas visiones...

No es difícil imaginarla. Pero no es fácil en cambio acertar si el poeta lo dice poseído de sincero arrobamiento. Hay en todo el poema esa caricia retráctil que juega con la presa... Sigue el retrato de la prima.

¡Qué mujer! Su belleza
es grave, es imponente.
Siempre que ella levanta la cabeza
inclino yo la frente.
....
Y cuando la contemplo,
buscando la mirada de sus ojos,
que rara vez se encuentran con los míos,
siento el deseo de caer de hinojos
y exclamar a sus pies: ¡Salve, María!
....
Y esa felicidad casi me espanta,
y me da escalofríos cuando pienso
que voy a ser marido de una santa.

Sea como fuere, hasta aquí el poeta en nuestra tierra. Y ahora, el hombre. Que fué director de un diario en Santa Fe, y por un suelto agresivo — que no escribió él — lo tundieron una noche en plena calle — a Voltaire le ocurrió lo mismo, — por cuya "vergüenza" también se vino a Buenos Aires, como Mr. Arouet se fué a Londres; que aquí empezó a divulgar en la prensa ese nombre exótico, que le daba un cariz de noruego, con el cual no cubría su vivir ni remudaba su levita; que así ocurre cuando se afronta al destino, cortejando a la musa, verso tras verso, sin un depósito en el banco... etc.

Aquella tarde de un lejano día, en casa de Francisco Cruz (sobrino de Alberdi, hay que decirlo) lo conocí yendo a pesca de material para mi revistita. Con la cabellera ya canosa muy bien peinada en su loción sencilla, la mirada esquiva, todo él ceñido en una corrección que era cautela o empaque aristocrático, extrajo de su bolsillo interior — como buen poeta — los versos que siempre se deben llevar allí o en la memoria. Escritos sobre un papel lila con tinta azul, los dí a la imprenta, pero guardé por muchos años el original. Cuando le hice un elogio, agradecido, me contestó: "Sí, me gusta la música en el verso". Tuvo para mí una mirada de viejo, cariñosa y triste, y no hablamos más.

Luego aquella mesa tendida bajo una glicina en flor, en el ancho patio de la vieja casona. Enfrente, a la izquierda de Cruz, se sentó Roeber. Yo, de diecisiete años, tenía a mi lado a una preciosa criatura que se llamaba Barbarita. Iba ya en camino de pensar que un ángel había descendido del cielo para sentarse a aquella mesa, cuando tropecé con la mirada irónica y la risa de Christian Roeber. Una risa que entonces no comprendí, pero que nunca he podido olvidar.

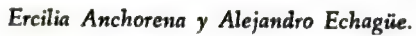


El presidente del Tenis Club Argentino, Pablo Rey, recibe una bandeja de plata de manos de las señoras Sansot de Morea y de Padrós.

Con una comida seguida de baile los socios del Tenis Club Argentino agasajaron a su presidente, Pablo Rey.



María Inés Urquiza Anchorena y Mariano Pacheco.



Ercilia Anchorena y Alejandro Echagüe.





Violeta Lasala de Rey y Lucio García del Solar.

María Eugenia Avellaneda y Horacio Crotto Posse.



Teresa Duhau de Rocha y Clodomiro Hileret.



Fotos Ricardo



Miguel Dufaur y su esposa.



Teresa Paz y Carlos Rocha Blaquier.



Foto Vallmitjana



ELVA DE LOIZAGA

EL BOSQUE DE ARRAYANES

El inmenso Nahuel Huapi está tranquilo. Stella Maris, la lancha que conduce hasta el bosque de arrayanes, espera, anclada en el muelle, frente al Centro Cívico de Bariloche. La Municipalidad, el Correo, el Museo y la Biblioteca exhiben la sobriedad de la piedra gris y el techo negro, de pizarra, recortados contra un azul purísimo. Algo más lejos, la Catedral vigila. Cuando el piloto da el último aviso los pasajeros retrasados bajan precipitadamente las escaleras de piedra. Hay peces, cerca de la lancha, en el agua transparente. El motor ronronea. La lancha parte. Pasa frente a Puerto Pañuelo — ¿será la península más pequeña del mundo? — y al cerro Catedral, que la nieve mantiene siempre blanco. Por la derecha costea la península de San Pedro. Las coníferas se suceden en bosques intrincados; pequeñas playas ofrecen una posibilidad de sol y de descanso. Por momentos, la roca viva, cortada a pico, se hunde en el agua verde. La roca es gris, oscura, con estrías de un ocre oxidado, con manchas celestes o verdosas. El paisaje es sedante y grandioso: montes nevados, lago plácido, bosques frescos, recién lavados por la lluvia de ayer. Después de dos horas de navegación se llega a un muelle de madera que conduce a la costa. Desde los primeros pasos sorprende la maravilla del color: los arrayanes tienen un color leonado, ocre rojizo, y resplandecen a los rayos del sol, que trabajosamente se abre paso entre la cerrazón vegetal. Algunos retuercen sus ramas en múltiples contorsiones. Otros se levantan, rectos, suaves como mármoles, y fríos. Su modelado invita a acariciarlos. Son pulidos y fríos, como las estatuas. Cerrando los ojos se experimenta la impresión de estar tocando un duro brazo frío, un muslo. El color flamea, ardiente, en el bosque irreal. Minúsculos helechos enternecen el suelo con un verde delicado; el sol los traspasa, los aureola de luz, los hiere de soslayo. Y todo el bosque oscila, ingrávido, ya fantasmal a fuerza de belleza, de fuego frío en árbol, de cielo apenas entrevisto entre el follaje tan alto.

En el agua verde veronés, al sol tibio, está la lancha y el ronroneo del motor. La isla Victoria queda a cuarenta y cinco minutos de navegación. La isla es un gran vivero, con un hotel sobre un acantilado. De las ventanas se ve, abajo, en lo profundo, una playa tranquila. De aquí salen encinas, pinos, frutales, cipreses. Detrás de una tranquera hay un bosque de pinos. Es artificial; aquí se ve la mano del hombre. Perfectamente alineados, enormes, los pinos se extienden y bajan la ladera. Silencio. Una gruesa alfombra de agujas marrones amortigua los pasos. Desde un muelle, montón de agujas de pino — huele a moho, a vegetal, a sombra, — se ve pasar, abajo, por el camino que bordea la colina, una carreta tirada por dos bueyes. Todo el bosque es de bronce bruñido. Es tan hermoso — o casi — como un bosque natural. De pronto irrumpen chicos, en una larga fila. Los guían varios sacerdotes. El último se demora en el camino, queda un instante solo, en el bosque inmenso, como un niño perdido en un cuento de Grimm.



Ricardo Arden

Visión Campesina





ES el trigo garzul. O si no, la tierra que aún no sabe de arados. La llanura en vastedad de espacio, infinita extensión que no ahoga al andariego. Y los bosques con su umbría reparadora propicia en los tránsitos estivales, con sus árboles rumorosos cubiertos de un follaje que el viento mece. Y los ríos que corren en los campos y atraviesan las ciudades y se apuran a desembocar en un ancho estuario o en el mismo mar. Y el ascender de la masa — obscura, verde o nívea — hacia el cielo. La masa que quiere ser cúspide y se eleva a alturas inescalables, montaña en fin. Llanura, bosque, río, montaña... Campo, para decirlo mejor y con una sola palabra. Campo abierto o flanqueado por las escabrosidades orográficas. Con horizontes inalcanzables y con misterios nocturnos: las luciérnagas con su fosforescente intermitencia, el grillo con su sonido monocorde, el insecto que trabaja sus hazañas ínfimas en la sombra, el ave que reposa en las ramas del amigo árbol, la voz de la floresta sin origen cierto, que no tiene traducción caligráfica, pero que viene del fondo de los tiempos, traspasando las soledades y expresándose, victoriosa, dominante, en esa alta hora de la historia del hombre que es la de su confusión — tibia, tierna, ansiosa — con la naturaleza.

Muchos son los amantes del campo. Cuando las calles de las ciudades se cubren de ruidos y estridencias miles, los soñadores, los que anhelan salir del aturdimiento rumbo a ese mundo de puras esencias que es la naturaleza — porque los sones de la tierra no son inarmónicos como los choques del mecanismo de hierro que el industrialismo ha puesto en los hormigueros humanos — vuelven sus ojos y su espíritu a los paisajes donde el ocre, el azul, el verde, se ofrecen en profusión a su esperanza. Y ahí viven en sociedad con los habitantes innominados, y a veces imperceptibles, que pueblan las luces y las sombras de esas comarcas donde todavía está en pie la arquitectura espontánea. Sólo un recluído en los rincones burocráticos como lo fué Huysmans, incapaz de superar su talento con la emoción, pudo lanzar su feroz diatriba contra el campo. Cuando se abalanzó sobre la simplicidad del cuadro famoso de Millet lo vió a través de los lentes ahumados del prejuicio. Y con prevención y rencor enjuició al labriego y le endilgó todas las pésimas calidades, sin perdonarle una, que son propias — y nada más — de cualquier hombre, tomado al azar, viva donde viva, si en él no cabe un poco de ese saber de la tolerancia que es supremo don para marchar hacia la justicia. Pero dejemos estas ligeras filosofías de todos los días y digámosle a Huysmans — que quizá esté vagando, en castigo, por los Campos Elíseos y dialogando, tal vez, con ese Millet que arribaba de la ruda tierra de los labrantíos — que estaba equivocado. Digámosle esto, si es menester, con alguna compañía que nos ayude a persuadirlo. Y si lo logramos, entonces él también vendrá a las verdes planicies bajo el cielo sin límite. Ahí, donde no estorban las opresiones urbanas, con sus laberintos enredadores. Y verá que en la contemplación se retorna a la sencillez y a la humildad rebosantes de frescor reanimador. Lo vió ese acucioso espíritu de Eça de Queiroz, pesaroso en el declive de su existencia, de haber perdido tantos años en los centros febriles donde el hombre se hacina y se consume, en las ciudades que un contemporáneo y compatriota suyo — Fialho D'Almeida, — cargando a su vez las tintas, halló tan funestas. Así el descubridor del arcano campesino, en el ocaso de su vida, trazó la admirable descripción del contraste entre el pulular y el ajetreo — fábricas de abulia — y la paz acogedora de las sierras. Y conste que él, Eça de Queiroz, fué un exquisito frecuentador de la vida mundana y un observador agudo de las miserias y las penurias de las urbes donde transcurrió su casi medio siglo intelectual. Por eso mismo, al final, sabio por lo que vió y por lo que descubrió, soñó con albergarse en la felicidad de los campos de atmósfera limpia y fragante.

Otro atormentado, Henry Mürger, poseía esa misma ambición. A pie se daba itinerarios de viajero, porque su pobreza — que lo desesperaba con frecuencia — no se lo permitía en mejores medios. Amaba el campo, y eso que tenía en su bohemia la libertad para hacer y no hacer de que carecen los que se fatigan en la circunspección. Iba en busca de la campiña todas las veces que podía. "¡Oh, el campo, el campo! ¡Qué felicidad sería para mí! — escribía... — He llegado a conocer en su sentido verdadero lo que es dormir al raso..." El se dejaba envolver por ese encanto. "Mürger se tornaba silencioso, grave, ante los horizontes que se aclaraban poco a poco dorándose, matizándose de azul y rosa", anota uno de sus biógrafos.

Y acuden otros. Muchos más. Todos dispuestos a deponer, si se los llamara, contra Huysmans y sus diatribas. Está, por ejemplo, ese inglés que no puede ser llamado precisamente un romántico, con todo que contó penurias y aun epopeyas del esfuerzo individualista frente a una sociedad materialista y cruel; está Dickens, en el candor de Pickwick, haciéndole decir a un personaje de esa novela que el campo es propicio para olvidar las penas. Y están los poetas... Los poetas de todos los tiempos agobiarían a Huysmans...

David Tiempo

JOSEFINA PRELLI

FIGURA UNIVERSAL DEL CLAVECIN

SOBRAN los diez dedos de ambas manos para señalar a los más descollantes clavecinistas del mundo. Entre ellos, Wanda Landowska es "primus inter pares". Josefina Prelli, su discípula dilecta, es otra de las figuras universales del clave, ese viejo instrumento que — según Enrique Larroque — seducía con sus encantadoras resonancias a nuestros antepasados del siglo XVIII.

Josefina Prelli nació bajo el cielo propicio de Florencia, la Atenas de Italia, y como en su familia no hay antecesores músicos, cabe suponer que el ambiente florentino, con sus monumentos literarios y artísticos, sus bibliotecas, sus museos y sus palacios y las sombras monitoras del Dante, de Cellini o de Miguel Angel, la condujeron, irremisiblemente, por los espinosos senderos del arte.

—Comencé a estudiar piano en 1910 — nos dice la Prelli — en el Conservatorio de Parma y mi primer profesor fué Ficcarelli. Luego, en 1911, me trasladé a Munich, en cuya Real Academia de Música recibí lecciones de Heinrich Schwartz y Eugene D'Albert. El estruendo de la guerra, esa música inmoral, me hizo volver a Italia, donde conocí y tuve como maestro a Juan Sgambati, quien había sido, a su vez, alumno de Franz Liszt. También Respighi, Casella y Malipiero contribuyeron de manera decisiva a mi formación pianística. Desde 1920 hasta el 23 estuve otra vez en Alemania y di en Nuremberg mi primer concierto, repitiéndolo en Berlín, Leipzig, Hamburgo, Munich y otras ciudades.

Acotemos que el "Berliner Tageblatt" señaló a Josefina Prelli como "intérprete de gran temperamento y maravillosa técnica, que vuelca en sus interpretaciones su profunda sensibilidad".

—Mil novecientos veintitrés es el año que me reservaba dos acontecimientos extraordinarios: mis conciertos en Egipto (El Cairo y Alejandría), donde ni las pirámides ni el atuendo del pueblo influyen en el ambiente totalmente europeo de sus salas de concierto, y mi primer encuentro con Wanda Landowska.

—¿En Egipto?

—No — responde Josefina Prelli, — en Bologna, ciudad a la cual la Landowska había llegado en jira y donde permaneció algún tiempo. Esta artista judeo-polaca es una mujer de gran cultura e inteligencia y a ella se debe el resurgimiento del clave al exhumar un repertorio admirable y construir modelos perfeccionados, dos de los cuales trajo a la Argentina entre 1929 y 1930. Uno de ellos está actualmente en el Sodre, de Montevideo, y el otro lo poseo yo para mis estudios y conciertos.

—¿Y usted, señora Prelli, cuándo llegó a nuestro país?

—A fines de 1924, y aunque mis primeras actividades las desarrollé como pianista, el clave había conquistado por completo mis entusiasmos. Ambos instrumentos son de mi preferencia. Me hice ciudadana argentina y recorrí el país, provincia por provincia, ya con el piano, ya con el clave o clavecín. ¡Y ya van 31 años... 31 años... toda una vida! que vengo dando clases de piano en la Universidad del Litoral, con pequeños intervalos que aprovecho para retornar a mi suelo natal, habiendo hecho mi último viaje a la península en 1954, para actuar en la radioemisora RAI de Milán.

Mujer delicada y de amplia cultura musical, que se expresa con igual facilidad en italiano como en alemán, francés o castellano, Josefina Prelli ha actuado, además, en Bélgica y Austria. Profunda conocedora del clave, cuya historia, arte y técnica domina, nos expresa que el siglo de oro del instrumento debe ubicarse entre el XVII y el XVIII, cuando Bach ejecutaba su música en claves de madera, tan propensos al deterioro por la acción del tiempo y de la humedad, y los afinaba con una facilidad asombrosa en poco menos de quince minutos. El clave — nos informa Josefina Prelli — es el primo hermano del órgano y nada tiene que ver con el clavicordio. Para él compusieron especialmente Bach, Haendel, Rameau, Scarlatti, Galuppi, Durante, Pasquini, el padre Soler, Albéniz y, entre los modernos, Falla, Frank, Martín y Veretti.

—¿Tenemos en el país muchos cultores del clave?

—Prácticamente ninguno. Duele decirlo, pero la falta de instrumentos, su alto costo, superior al piano, y aún la calidad, que no alcanza a la de preguerra, dificultan su aprendizaje y difusión. Aquellos maravillosos claves deliciosamente decorados por Watteau ya no se construyen más. Pero lo curioso es que el clave cuenta con nutridos grupos de admiradores fervorosos. Pude comprobarlo en la gran cantidad de público que concurrió a mis conciertos de este año (1955), en el teatro Cervantes y en el salón de actos de la CADE y en la demanda de los discos que he grabado en este país, cuya ciudadanía adopté por un imperativo profundo de agradecimiento y de cariño, porque en él formé mi hogar, tengo mis amigos y se me dispensa lo que considero una exagerada amabilidad a mis modestas condiciones de artista.

Pero ni el público ni la crítica de todos los rincones de la tierra exageran. El clave "con el cuádruple plano de sus cuerdas, el imperativo de sus acordes, su responsabilidad rítmica, su sonoridad refulgente, plena de júbilo, y la amplitud majestuosa de sus arpegios, fluyentes de oro", según descripción de la propia Wanda Landowska, tiene en Josefina Prelli una de sus intépretes más enjundiosas, no sólo por su seguro dominio técnico, sino por su talento interpretativo y creador.





Señora de Vahali, esposa del agregado de prensa de la India; Khemjati Punyaratabhan, ministro de Thailandia; Sra. de Punyaratabhan, esposa del ministro de Thailandia, y el agregado de prensa de la India.

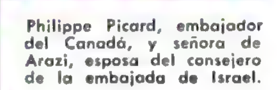
Recepción ofrecida en el Plaza Hotel al cuerpo diplomático por el encargado de negocios de la embajada de la India, G. J. Malik, y su esposa.



Señora de Malik, esposa del encargado de negocios de la India, y señora de Picard, esposa del embajador del Canadá.

Sra. de Vahali, esposa del agregado de prensa de la India, y G. J. Malik, encargado de negocios de la embajada de la India.

Fotos Joseph.



Philippe Picard, embajador del Canadá, y señora de Arazi, esposa del consejero de la embajada de Israel.

Manuel Nieto, ministro de Filipinas, y Dr. Hernán G. Bellido, embajador del Perú.

notas de *Isa Grey*



N. G. ORFA

Voy mirando vidrieras por Broadway, la célebre avenida que serpentea pintoresca y bulliciosa festejando la belleza de la mujer de Nueva York... Me detengo frente a un lujoso escaparate y mientras contemplo el tono cristalino y azul de los artísticos frascos expuestos, escucho la voz de Frank Sinatra entonando seductora desde una radio "La Fuente del Deseo"... "Three coins in the fountain", murmura la voz hechicera que prolonga y desliza su ritmo melodioso en el sonoro corazón de la ciudad... Tres deseos: las notas brotan cristalinas y azules como de la misma cascada... Sonrío entonces fascinada al descubrir como un milagro los tres deseos ofreciéndose a mí en la vidriera... "Make it mine... Make it mine", continúa insidiosa la canción cuando, sin poder resistir, entro en el salón de belleza para adquirir el tratamiento básico "Uno, dos, tres" de Dorothy Gray... Para conservar la frescura y lozanía de la piel, en tres frascos que encierran el secreto de la Fuente, Dorothy Gray ha creado este famoso tratamiento básico de belleza que realiza el eterno deseo de juventud en la mujer...



Querida Isa:

No tardes en venir, te estamos esperando. Está animadísima la temporada en Mar del Plata. Anoche fuimos al Casino, que hacía gala de mujeres bonitas, de luces y elegancia. Tú sabes que no soy jugadora, pero por excepción decidí probar mi suerte y sembré de fichas una mesa... Cuando oí al "croupier" gritar "¡Colorado el 32!", no podía creerlo. ¡Era mío y lo tenía coronado...! Entonces decidí coronar el 29... "¡Negro el 29!", volvió a gritar impertérrito el "croupier"... ¡Otra vez me tocó a mí, era casi un milagro...! Me sentía millonaria cuando todo el mundo se acercó a felicitarme... "Estás resplandeciente, me decían; el triunfo te transforma y te rejuvenece..." He de confesarte, sin embargo, que el triunfo, Isa, te lo debía en parte a ti, pues el problema de mi cutis seco, siguiendo tu consejo, lo he solucionado usando la nueva crema rosa Hinds con vitamina A... Eso es lo que ellos no sabían: Que ni el sol ni el aire fuerte de la playa pueden perjudicar a las personas de cutis seco como el mío si lo protegen con esta crema rosa nutritiva y suavizante de Hinds con vitamina A, que tanto me ha rejuvenecido el cutis...



SEVILLA y SU BARRIO DE SANTA CRUZ

Eduardo Arnosi



Aspecto nocturno de la Calle de la Pimienta.

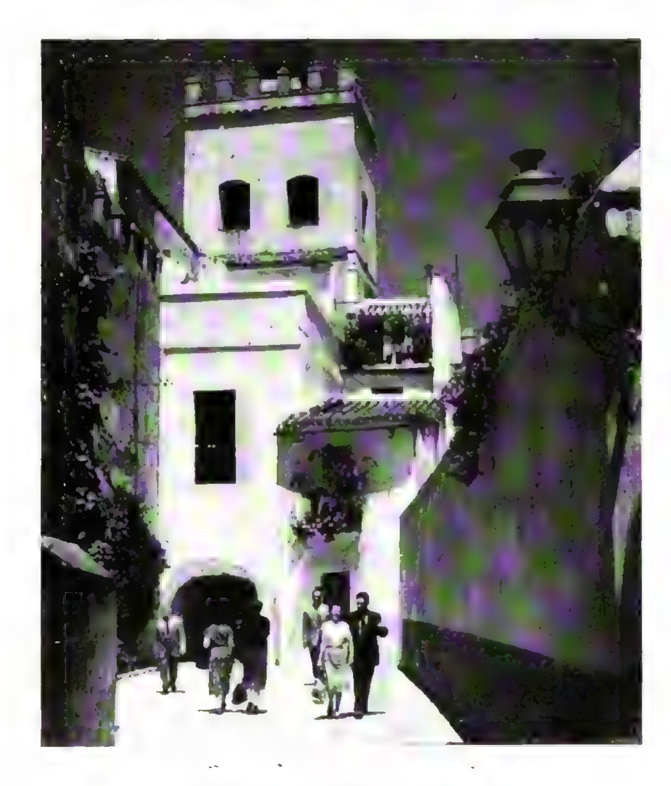
COMO Sevilla es, para todo el mundo, la encarnación de Andalucía y de España toda, el viajero que llega a ella después de haber visitado Córdoba y Granada se siente un poco desconcertado y, ¿por qué no decirlo?, un tantillo decepcionado.

Porque Córdoba es, con su aristocracia provinciana y la poesía de sus patios, de su ambiente todo, lo más genuinamente andaluz que hay en España, y Granada, con su Alhambra, su Albaicín y su Sierra Nevada, una joya incomparable en la que la obra del hombre y la de la Naturaleza se han concertado armoniosamente.

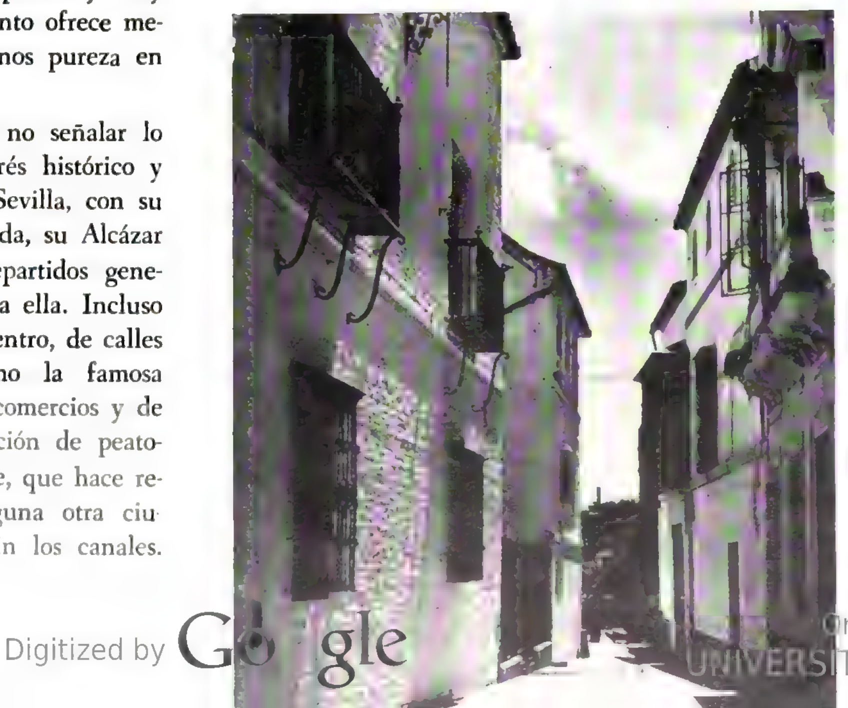
Y ambas ofrecen, ya a primera vista, la sugestión y la atmósfera evocadora que el visitante espera hallar después de todo lo que ha leído, visto en fotografías e imaginado de estas ciudades famosas.

En cambio Sevilla es una ciudad grande, populosa y muy activa, y en conjunto ofrece menos sugestión, menos pureza en el color local.

Tonto sería no señalar lo que de gran interés histórico y artístico encierra Sevilla, con su Catedral, su Giralda, su Alcázar y sus Murillos repartidos generosamente por toda ella. Incluso lo curioso de su centro, de calles estrechísimas, como la famosa Sierpes, llena de comercios y de tan activa circulación de peatones exclusivamente, que hace recordar como ninguna otra ciudad a Venecia, sin los canales.



Callejón de la Judería y, abajo, otra calle del Barrio de Santa Cruz.



Mas es lo típico, lo andaluz en su sabor y en su color más auténtico, lo que el visitante busca, lo que espera hallar en Sevilla, impregnándola toda.

Esto, Sevilla sólo lo tiene en un punto: el barrio de Santa Cruz, que es como su corazón, lo más sevillano y característico de Sevilla, y lo más bello.

Sus callejas tortuosas y angostísimas, sus plazuelas tranquilas, como la de Santa Marta, la de Alianza o la de Doña Elvira, que más que plazas son patios frescos y acogedores, sus casas tan blancas, sus rejas floridas y sus faroles, forman un conjunto verdaderamente seductor.

Al principio, al ver aquello tan pintiparado, las paredes tan inmaculadamente blancas, las rejas y las macetas que parecen recién pintadas, uno se pregunta si todo no estará dispuesto así para el turista, como una decoración de colmado.

Naturalmente, no es eso. Pero en el fondo hay algo parecido. Es que los sevillanos se esmeran y se enorgullecen en conservar intacta a estos pintorescos sitios la fisonomía clásica (y desde luego originariamente auténtica) que de Sevilla han difundido por el mundo, más o menos convencionalmente, estampas y descripciones.

Y uno no puede sustraerse, sobre todo a la hora del crepúsculo, al encanto de esos rincones, y menos aún dejar de pensar que si un "embrujo de Sevilla" ha existido, allí debió residir.

Cocktail ofrecido por el agregado militar de la embajada de México, coronel Roberto Yáñez Vazquez, y su esposa, a un grupo de amigos.



Rosa Elía M. de Yáñez, esposa del agregado militar de la embajada de México, y Dr. Jesús Flores Aguirre, encargado de negocios de la embajada de México.



Coronel Juan Carlos Cordini, coronel Roberto Yáñez Vázquez, agregado militar de la embajada de México, y coronel César Ferro Duque, agregado militar de la embajada colombiana.

Fotos Joseph.



Señoras Dolores de De Marcó y Mercedes Mugica, de la embajada de México. Abajo: Alba Mateo de Gómez, esposa del agregado militar dominicano; señora de Cardozo, esposa del agregado militar del Paraguay, y señora de Franqui.



Una novela argentina publicada en París

TODO propósito de historiar los movimientos de nuestra literatura desde su iniciación colonial hasta los momentos actuales resuelve — un poco subconscientemente — la fórmula de un cumplido: el reconocimiento del aporte realizado por la mujer escritora. La valoración de dicho aporte y su clasificación dentro de los cuadros de la llamada cultura nacional han sido tareas subordinadas generalmente a métodos desprovistos de los basamentos científicos que demanda la verificación de todo fenómeno. Digamos que sus características esenciales están dadas en el género de ficción, en el que logran cierta nombradía, entre otras, Juana Manzo de Noronha, Josefina Pelliza de Sagasta, Silvia Fernández, Juliana Gauna, Ida Edelvira Rodríguez, Agustina Andrade, Juana Manuela Gorriti, Rosa Guerra, Rufina Margarita Ochagavia y Eduarda Mansilla de García. Juzgada en conjunto, la labor de estas escritoras ofrece poco más que un valor documental. Su mérito mayor e irrefutable quizás consiste en el hecho de que refleja las íntimas corrientes espirituales de una época y fija, al mismo tiempo, nuevas proposiciones en el campo de la actividad cultural hasta entonces bajo el predominio casi absoluto del hombre. Claro está que la falta de personalidad u originalidad es imputable a nuestras primeras generaciones de escritoras sólo en la medida que no supieron o no pudieron superar el promedio de mediocridad que arroja casi toda nuestra literatura de imaginación del pasado siglo. Así ubicada, falta aún por realizar el cómputo definitivo de una creación dispersa y fragmentaria, en la que subyace el espíritu de una auténtica cultura nacional.

Los investigadores — las honrosas excepciones se dan por descontadas, — más propensos a destacar los rasgos típicos de la vida literaria de antaño que ceñidos al compromiso de desentrañar lo esencial del hecho literario, pasaron por alto manifestaciones que el azar se encarga de descubrir de tanto en tanto. A propósito, nos cuenta Edmundo Wernicke que revolviendo viejos papeles en un cambalache porteño "símil del almacén de antigüedades de Dickens", cayó en sus manos una publicación alemana del año 1869, donde se comentaba una novela traducida del francés e intitulada *Pablo ou la vie dans les pampas,* cuya autora era Eduarda Mansilla de García, hija del general Lucio Mansilla. Se trata de una de las principales obras de esta escritora argentina, escrita originalmente en lengua francesa (Edición "E. Lachaud, Libraire Editeur", París, año 1869) y traducida al alemán y al inglés, en la que se describe el ambiente de nuestra campaña. Está latente en sus páginas el drama de una época que ha servido de análisis para juzgar de una manera muy particular la realidad americana. Una época que ha ofrecido elementos para una historia política y social nacida de una somera confrontación de formas y circunstancias. Eduarda Mansilla de García ha querido, quizás, con su libro, inducir a un examen menos extremista (menos brutal, digamos) respecto de nuestra pampa, su habitante y sus costumbres. Lo que vendría a explicar la adopción del idioma francés para su publicación, y a justificar el hecho de que se haya preocupado más de su difusión en el viejo mundo que en su propio país, logrando los impactos que significan los elogios formulados por Víctor Hugo y el siguiente comentario de Laboulaye: "il me'a fait vivre dans un pays que je n'ai jamais vu et que probablement je ne verrai jamais".

El esfuerzo que significa volcarla al idioma vernáculo merece ser considerado dentro de esa conducta que nos impone el deber de repatriar, más que las cenizas de presuntos venerables muertos, algo de esa sustancia viva que se llama el alma nacional.

J. CICCO ASTORINO

LITERATURA

MEMORIAS DE ADRIANO, por Marguerite Yourcenar. — Con la elección de un interesante motivo histórico, cuya forma expositiva — autobiográfica — permite a la autora la sugestión del tono confidencial al ensayar una interpretación de la personalidad del emperador Adriano y de su época, esta novela logra acercar al héroe, mostrando, en un conjunto de contenidos humanos bien delineados, un importante período del imperio romano, cuya captación es facilitada por la sobriedad del relato. *Memoirs D'Hadrien*, que es el título de esta obra en el original francés, ha sido bien traducida por Julio Cortázar. La edición, que consta de 345 páginas, fué realizada por *Sudamericana* en la *Colección Horizonte*.

EL SUSTITUTO, por Carlos Mazzanti. — *Ediciones Botella al Mar* publica esta novela, a través de cuyas 136 páginas el autor *descubre* a su personaje por sus recuerdos, logrando, en un relato sin diálogo ni puntos aparte, una compleja unidad discursiva que tiende a configurar un análisis psicológico abundante en percepciones sutiles y amplias. De esta manera, Carlos Mazzanti lleva al lector por un camino que, si bien resulta fatigoso por momentos, está recamado con los matices propios del mundo subjetivo, siempre de particular y diferenciada gama de símbolos y vivencias.

DIARIO FLORENTINO, por Rainer María Rilke. — En la versión de Marcelo Masola, quien a la vez prologa el libro, *Ediciones Paideia* publica este "*Diario Florentino* no sólo para mostrarnos su raro y sorprendente contenido sino también para llevarnos hasta el origen mismo del que se llamó Rainer María Rilke". Digamos con el prologuista que esta obra del autor de *Adviento* y *Cuadernos de Malte* "contiene múltiples profesiones de fe y nos confía el credo vital y la misión terrena del poeta".

LOS HOMBRES CONTRA LO HUMANO, por Gabriel Marcel. — Del prestigioso filósofo Gabriel Marcel, representante del existencialismo cristiano francés, ha editado *Hachette*, en la *Colección "El Mirador"*, el presente ensayo, que abarca importantes problemas de plena vigencia, en que el hombre moderno es examinado en doce capítulos que lo enfocan desde ángulos diversos, como individuo y como integrante de masas. *"Lo universal contra las masas"*, dice Gabriel Marcel, "es sin duda el verdadero título de esta obra", cuyas agudas reflexiones se proponen mostrar conceptos elaborados en el diario contacto con la realidad social y política de nuestro tiempo. La versión castellana fué realizada por Beatriz Guido.

CAYO SOBRE SU ROSTRO, por David Viñas. — Ejecutada con buen sentido narrativo, esta novela de David Viñas muestra al desnudo a un hombre de mezquinos perfiles humanos, en un estilo de apropiados matices para el marco en que se desarrolla la acción. La crudeza con que el autor se expresa, a veces, en el diálogo o en la descripción, contribuye a dar fuerza al relato, que alterna la acción presente con hechos pretéritos, en capítulos denominados por igual y alternativamente, "El día del juicio" y "Los años". La edición fué hecha por *"doble p"*.

ALMAFUERTE, CANTOR DEL PUEBLO, por Alejandro de Isusi. — Como contribución a la celebración del centenario del nacimiento del poeta Pedro Bonifacio Palacios, Almafuerte (1854-1917), nuestro ensayista y cuentista Alejandro de Isusi ha editado el trabajo que comentamos, caracterizado por una fervorosa admiración al poeta de *El Misionero*, "poeta mesiánico", "desértico poeta", de quien el autor de esta obra realiza una breve semblanza y un análisis de su creación, más que desde el punto de vista puramente literario desde la misma íntima y personal tónica del carácter y configuración moral del cantor de *Milongas Clásicas*. En este pequeño volumen de noventa páginas Isusi no ha olvidado reservar un lugar para el comentario y transcripción de algunas cartas de Almafuerte, por entender "que completan y rellenan los huecos que siempre deja una biografía".

GLORIA SIN HUELLA, por Ramón Luis de Oliveira Cézar. — *Gloria sin huella* es una amena novela histórica en que se ven vivir, próximos y humanizados, personajes del pasado nacional, en un ámbito que el autor ha reconstruído valiéndose de numerosas fuentes de información y no poca dosis de sincero afecto por los temas que proporciona la Historia y esos "héroes de manual", que el autor lamenta que no hayan sido sacados nunca "de la indiferencia opaca en que yacían". Y sigue: "Como símbolo ignorado y oscuro de su época he tomado a Santiago Albarracín, sargento de Tambo Nuevo. Por su boca y sus ojos trataré de dar al lector la ilusión de asistir también a los acontecimientos que él vivió". R. L. Oliveira Cézar revela en este trabajo ser un buen narrador, consciente de su responsabilidad. (Editó *Kraft* en la *Colección Cúpula*).

NIÑO PEDRO, por Pilar de Lusarreta. — *Niño Pedro* es una de las cinco obras que fueron seleccionadas para optar al premio Kraft del año 1955 de novela argentina y que fuera recomendada por un jurado integrado, en esa oportunidad, por Rafael Alberto Arrieta, Roberto F. Giusto, Fryda Schultz de Mantovani, Alvaro Melián Lafinur y Manuel Mujica Láinez. El asunto de la novela gira en torno de Petit-Pierre Debucourt Vernet, hijo del ingeniero Debucourt Vernet y de Marianne Grennevilliers, matrimonio francés que hubo de realizar la travesía desde París a nuestra ciudad de La Plata para contribuir a su levantamiento, que la erigiría como capital de la provincia de Buenos Aires. Escrita con donosura y dotada de elementos que la hacen interesante y ágil, *Niño Pedro* ha sido pulcramente editada por *Kraft* en la colección *América en la Novela*.

JUBIABA, por Jorge Amado. — Obra perteneciente a la juventud de Jorge Amado, pues la escribió a los veintitrés años de edad, *Jubiabá* es un relato a menudo vigoroso, realizado con llaneza y espontaneidad. Los distintos episodios que lo forman logran bien esos tintes de "drama luminoso" que conducen al lector con docilidad a través de un asunto que atrae por la forma narrativa fluyente. En versión castellana de Raúl Navarro editó *Futuro*.

EL PROCURADOR, por Eugenio Vaquer. — En el tan frecuente género de la novela de asunto psicológico, que ha dado tantos frutos y de tan disímiles calidades, Eugenio Vaquer tiene un buen medio de expresión para desarrollar esta novela, *Il Procuratore*, cuya hábil construcción puede el lector comprobar por sí mismo. El interesante análisis psicológico, la tensión dramática creciente, la concatenación firme y pausada de los hechos que conducen al equilibrio del asunto y a proporcionarle una natural armazón, sin futilidades que podrían entretener y abultar el relato sin beneficiarlo, constituyen algunas cualidades de la novela que tratamos y que, por ello, nos parece que posee elementos cuyo inteligente manejo es de capital importancia y que, a veces, son descuidados por quienes se internan en los laberintos tentadores de la introspección. Sin embargo, queremos decirlo, hemos notado, *sentido*, alguna lentitud (excusable y presumiblemente difícil de salvar) en pasajes que se tornan deliberadamente insistentes — como el del monólogo del policía en la habitación del asesinato, — pero cuya ilación, de trama sutil — en el caso particular señalado, — no puede tacharse de ninguna manera, sino que lleva en sí una suerte de connivencia con un interlocutor casi mudo, de cuyas sucesivas transformaciones anímicas está pendiente el lector con el monologuista, hasta desembocar el pasaje en la confesión final que se preveía. La traducción, de cuidada realización, fué hecha por Roberto Guibourg. La edición, cuya tapa ilustró José Bonomi, pertenece a *Troquel*.

ANTONIO HECTOR SOTO.



José P. Barreiro, director del diario "El Mundo"; Jesús Flores Aguirre, encargado de negocios de la embajada de México, y Michel Torino, director del diario "El Intransigente", de la ciudad de Salta.

Cocktail ofrecido por el Instituto Cultural Argentino-Mexicano al licenciado Miguel Lanz Duret, periodista mexicano director del diario "El Universal", de la ciudad de México. Ofreció la demostración el escritor y periodista José P. Barreiro.



Miguel Lanz Duret, director del diario "El Universal", de la ciudad de México; Gerardo Scolamieri, presidenta del Instituto Argentino-Mexicano, y Nicolás Perruelo, protesorero del Instituto Argentino-Mexicano.





Ricardo Aráoz, Ofelia Fernández Darío, Alejandrina B. de Serrano y Honorio Serrano. Derecha: María Amalia Bottiroli, María Aída de Lusarreta y Aída P. de Lusarreta.

Fotos Joecon



PLASTICA

UNA rápida ojeada sobre lo que nos dejó el año pasado en materia de arte plástico, una revisión de lo que se expuso y se hizo, podrá ponernos en condiciones de apreciar —aunque muy relativamente—, el valor del trabajo de nuestros artistas. Y si bien es cierto que la apreciación de los valores nunca debe ser relativa, porque en arte existe solamente lo bueno, dentro de la situación muy especial en que se realizaron exposiciones hasta el límite de la fecha histórica del 1955, se justifica que la labor pictórica y del modelado no se viera concurrida en la totalidad de su expresión. Las condiciones adversas a la libertad, que es congénita del arte, obligó a silenciar aquellas inspiraciones que en otro momento habrían sido entregadas sin reparos y sin dilaciones. Una importante cantidad de creadores se encontraron con sus manos poco menos que mutiladas y prefirieron esperar a que el tiempo de la emancipación las restituyera a los campos de la plasmación personal, antes que aceptar las imposiciones de la ignorancia dirigida. Muy pocos fueron los audaces que se lanzaron a la exteriorización de su numen, y si lo hicieron, el hecho estuvo amparado por la temática libre, pero apartada de la ideación social, ya que la incursión en ese campo hubiera dado como resultado la intromisión de una orientación dictatorial para los fines perseguidos por la obra de esa ignorancia que citamos. Pocos nombres que habían alcanzado la fama y la gloria dentro de nuestro ambiente y fuera de él se mostraron públicamente, informados por anticipado y por experiencias de otros, del camino que se les exigiría. El daño ha sido muy grave y su resultado más doloroso está documentado en la necesidad de suspender el Salón Anual, ya que el silencio en que se encerraron los artistas y la falta de producción de los mismos ponían en peligro la concurrencia que requería su catálogo. Este año hemos de presenciar un Salón libre, como estábamos habituados a ostentar en las épocas de felicidad y orgullo artístico y ciudadano.

A pesar de la gravedad que el panorama deja comprobada, las galerías fueron frecuentadas por los nuevos y por los que se mantuvieron en un mundo ajeno a toda sujeción ideológica. El paisaje, la figura, la composición y las distintas escuelas encontraron representantes dignos y talentosos que mostraron su garra. Entre las notas que con mayor fuerza conmovieron la sensibilidad plástica se destacaron las de Héctor D. Sartori —desaparecido pocos meses después de su exposición—, la de Carlisky y la de Basaldúa. Como muestras-homenajes, la de Victorica y Rodolfo Franco; como colectivas, las tres efectuadas en el mes de diciembre, y como Salón, el de Belgrano.

A la de Héctor D. Sartori se asistió como quien se hallara frente a una exposición corriente y normal de cuadros, pero cuando se abandonaba la sala se vivía un momento de preocupación, desde que el estado de choque y sensación artística se produce por los conductos de la vibración sensorial. La obra de Sartori pudo provocar otros y muy distintos fenómenos en el espectador, pero el de la vibración fué el más importante y el que abrió las puertas al análisis dosificado. De no haber intervenido ese sacudimiento anímico, lo temperamental hubiera escapado en conceptos entusiastas ya que las 26 telas que expuso Sartori llenaron de un vivo entusiasmo aun a los sobrios y temerosos de expresarse, pues por muy acostumbrado que se estuviera a la contemplación de la obra de arte, al estudio y a la práctica de la pintura, no era posible negar la íntima alegría que provocó el encuentro con la obra original, personal y por lo tanto, nueva. Las calles de Sartori, los barcos, las grúas, todo lo que el artista había hallado en ese rincón tan tratado de la Boca, ofreció las características de lo nuevo. Lo fué para el colorido y el equilibrio de excepción, para lo dibujado, debajo de una deformación no buscada, si no aflorada, para el detalle que se presentaba como una tortura del pincel, para las líneas que aparecían sin vida dentro de la composición y adquirían movimiento en el contraste cromático, para la fuerza del clima que tornaba en vivencia existencial la permanencia del cielo, el agua y el barco. Lo dibujado en Sartori aparecía de trazo grueso, a veces abastonada, inconclusa, insinuante, pero definiendo una situación, un ambiente, una vida logrados. Este milagro que es el arte, esta fuerza que fué Sartori y que se mantiene a través de su obra, solamente puede obtenerse por lo que él fué: un artista que supo trasmitir la hermosa vibración de su arte porque vivió dentro del mismo. A los seis meses de su muestra y cuatro de su desaparición, este recuerdo constituye el homenaje que se anticipa a la exposición de sus obras que manos amigas han de llevar en el presente año a la Galería para que de nuevo se las admire.

Carlisky fué otro de los expositores que infundieron vida a sus muestras. Podría considerársele dentro de los audaces, pero su obra abarca un período o época de transición, más que un alegato de orden social, y por esa circunstancia —o por falta de percepción de sus valores— fué respetado. En una de sus más significativas entregas, "Crucifixión", Carlisky modela una línea ondulante que parte del extremo de una cruz y baja hasta el otro extremo del pie, denotando un sentimiento de bondad. Un triángulo rectángulo con su vértice invertido y la parte horizontal de la cruz dan forma simbólica a la vida y la muerte. Además Carlisky necesitó mostrar el dolor de la humanidad en un momento de cruento sufrimiento. En "Columna" descuidó todo concepto anatómico para hacer de la expresión un alarde de sentimiento, deformando para consubstanciarlo con la disforma psíquica de la humanidad. La crisis, la tragedia y la angustia que vive el ser humano en la incertidumbre de su futuro, en la conciencia de su inutilidad transitoria, en tanto existencia, fué llevada por Carlisky a esas caras de bocas abiertas en el grito, el llanto, el dolor que sale de lo íntimo, en esos ojos de párpados abultados de tanto sufrir. En suma toda la obra de Carlisky no es más que la traducción de su lenguaje interior como representación de un momento angustioso de la humanidad. Su exposición fué una nota destacada y digna de la temporada anterior.

La Sociedad de Artistas Plásticos Argentinos rindió un homenaje a Miguel Carlos Victorica con su exposición póstuma. Por su significado y amplitud, el mismo adquirió contornos solemnes. En cada una de las telas expuestas pudo advertirse el amor del artista por la lucha que mantuvo en busca de la autorrevelación. Fué un respetuoso y devoto custodio de su sensibilidad, volcándola en la forma y el color. En aquella oportunidad dijimos que: "Si en verdad alguien puede hablar de forma, es Victorica, desdibujador genial así como habla de color en la natural armonía de su paleta. Diríase que sus tonos y valores fueron precedidos por un estudio pautado, donde el equilibrio de la sonoridad se mide con exactitud matemática por las vibraciones de la tónica. Victorica estructura con imaginación arquitectural, y el sentido de la composición se advierte en los más pequeños detalles del toque. Su obra es —felizmente reconocida en vida— la de un maestro de excepción".

Dos jóvenes artistas, casi diríamos nuevos para las galerías, fueron citados en nuestras páginas: Dante A. Tozzi y Anselmo A. Ferrari. El primero se aparta totalmente del dibujo de contorno para dar formas bien definidas a la distancia, por medio de líneas y bastones originales. La apariencia de los elementos que utiliza es intrincada, pero según la distribución de los mismos hacia los planos de conversión en que son distribuídos, el conjunto adquiere una extraña claridad de composición. Una paleta luminosa y gamas claras, a la manera impresionista, han desterrado el negro. Hemos aconsejado a Tozzi el abandono de cierta propensión decorativa y esperamos verlo este año para justipreciar sus nuevas obras.

En lo que respecta a Ferrari, dueño de un hermoso colorido, buceador en la profundidad y de volúmenes obtenidos mediante pinceladas inconclusas y rítmicas, demostró nacer en sus obras a una manera interesante de lo subjetivo. Los dos artistas trasmitieron un mensaje de cariño por el color y las formas personales.

RICARDO YRURTIA.

Debutantes

Mingo

Algo nuevo y distinto para Señoritas y Jovencitas.

Las maravillosas hormas Romanas creadas por Ferrucio Corsico, en exclusividad para Manufacturas Mingo, que presentamos primorosamente al elegante mundo femenino.

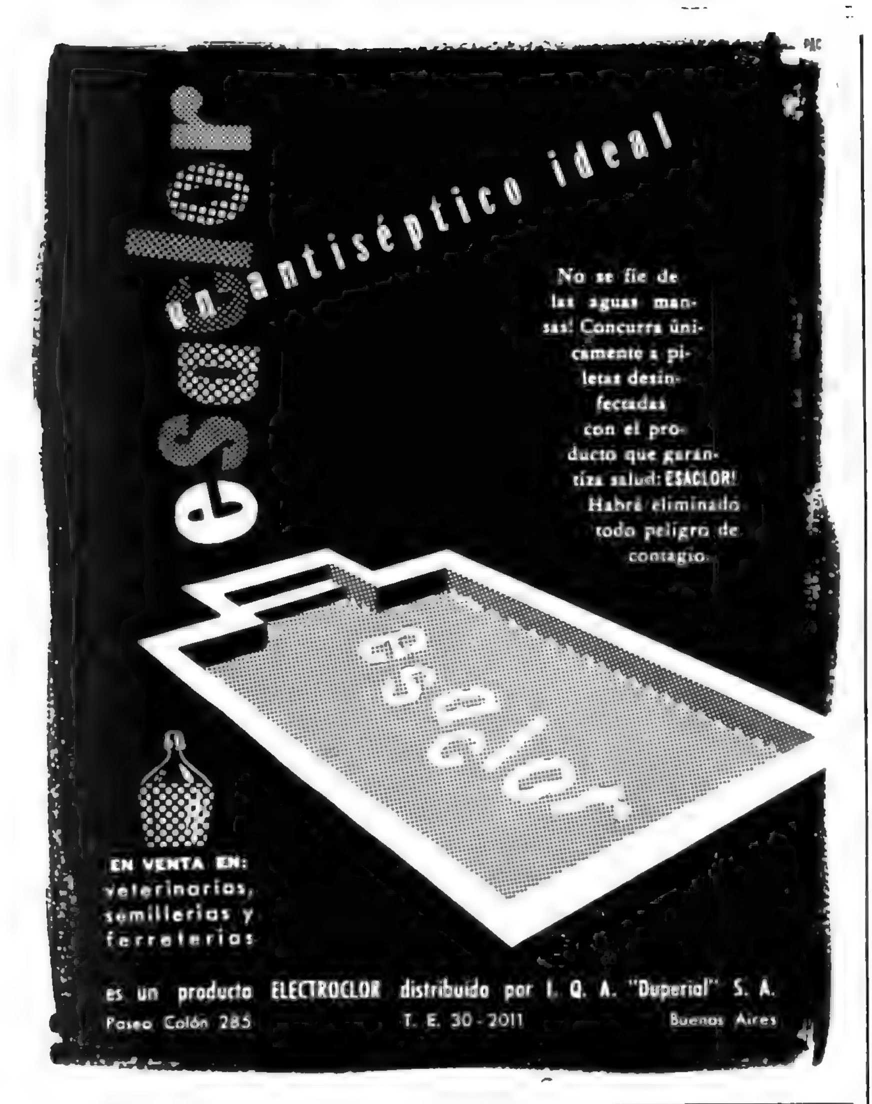
Desde $ 139.50 a $ 198.-



La marca **Mingo** Industria Argentina va estampada en la suela y en la plantilla ¡Exíjala!

MANUFACTURA DE CALZADO FINO
AVENIDA GAONA 1950

PANDORA: Florida 148, Cabildo 1978, Rivadavia 6765, Rosario, Córdoba y Mendoza - **PANTER:** Suipacha 389, Boedo 954, Avda. San Martín 2255 - **ARALUCE:** Florida 634 **ASTORIA:** Florida 386 - **SAXON:** Avda. Santa Fé 1602.





El Unamunismo como Tema

(*Conclusión de la página 54*)

lles del vasco genial, trabajó con sutileza y gran respeto por el maestro. Quizá haya bastantes puntos de vista de Marías que podrían tener sus reparos a juicio de algunos; pero, en definitiva, a nadie puede extrañar que el Marías vaya a lo "suyo" por encima de todas las cosas. Esta actitud, tanto en filosofía como en otras maneras de vivir, no es de invención suya; ni siquiera de nuestros tiempos, harto complicados con polémicas y problemas de orden espiritual y material. El libro de Julián Marías *Miguel de Unamuno* y algunos trabajos más del aventajado alumno de Ortega y Zubiri son interesante documento sobre Unamuno, aunque caiga más de una vez en el provechoso *unamunismo*... Se puede decir que el intento del doctor Hernán Benítez, con su obra *El drama religioso de Unamuno*, es otro empeño para poner en claro puntos de suma importancia sobre don Miguel. El doctor Benítez abre sobre Unamuno con su libro un capítulo que todavía requiere, a nuestro juicio, mucho trabajo; si no en torno a la amplitud de la obra unamuniana sí en cuanto a la cabal interpretación teológica de buena parte de ella. El libro del doctor Benítez, por lo pronto, nos brinda conclusiones determinantes del Unamuno que interesa a todos, del auténtico, cuya vida fué la de "un asceta, a la manera tradicional de la moral católica, y, encima, a su manera peculiar, la de un místico"...

Con las anteriores afirmaciones coincide don Gregorio Marañón, que fué amigo personal del agonista, no solamente de *La agonía del Cristianismo* sino del resto de los "agonismos" unamunianos, y que, por lo tanto, sabe bastante sobre don Miguel; coincide, como digo, Marañón en refirmar la tesis del Unamuno ortodoxo. "Yo no he conocido —dice Marañón— a ningún español ni con tan patético sentido religioso ni con tan honda pasión hispánica"...

No ha mucho decía un crítico que al Museo del Prado llegan diariamente unos quinientos visitantes, casi todos turistas, y que ninguno pregunta por el arte abstracto... Ya van quedando también cada vez menos los que en filosofía buscan "verdades" importantes en el "existencialismo" y sus derivados... Sería conveniente pensar, por relación simbólica, al acordarse de Unamuno, igual que aquellos turistas que van al Prado y se extasían ante un Velázquez... El hombre busca lo eterno, como el mismo Unamuno, y se ampara en lo imperecedero. ¡Cómo sabía esto don Miguel!...

Y todavía falta mucho que decir sobre este tema, que dejo así, como elemental esbozo, sobre cimientos de autorizadas opiniones. En la casa donde vivió el agonista, pensador o como queramos llamarlo, funciona un museo que fué instalado pocos años hace. Allí se conserva, como si dijéramos, un santuario de devoción perenne hacia Unamuno; allí, sí, en su Salamanca inconfundible —también esto es sugestivo: la Salamanca que Unamuno nos hace vivir es "distinta" de las otras—, donde tanto él soñó. Esto no se había recalcado, lo mismo que otras cosas sobre el inolvidable catedrático, a quien si hemos de reconocerle virtudes no existe razón para dejar de señalar sus arbitrariedades y defectos, que fueron muchos, y precisamente en la apreciación de ellos puede ampararse más de una razón valorativa de las vivencias contrarias... Lo malo de todo ello, dígase asimismo, no es el caudal de valores en juego interpretativo, sino ese afán tan conocido de hacer *unamunismo*, que no suele ser más que un atrayente tema donde se abastecen de tópicos ciertos prestidigitadores intelectuales, contra los que Unamuno, repetimos, no perdería ocasión de lanzar sus hirientes flechas.

Claro que esto es harina de otro costal. Quede constancia, empero, de que Salamanca ha perpetuado en dicho museo un homenaje al rector de su Universidad, que es el homenaje de España entera. De la que el amó tan fervorosamente porque le dolía, como hoy, y siempre, dolerá a los demás españoles, por idénticas razones vitales, dicho sea sin lugares comunes ni falsos mitos. A veces la sinceridad trae sus buenos dolores de cabeza, que tal sucedió a Unamuno, entre otros de su tiempo... No olvidemos, a propósito, otros nombres próceres de fuste, por ejemplo, el de Menéndez y Pelayo a la cabeza. ¡Habría que ver también la vibración universal de este último genio si no hubiera sido español!... Pero la posteridad se encargará, en ambos casos, de poner las cosas en su verdadero lugar.

"PERFILES DE BATLLE"

Con motivo de cumplirse el centenario del nacimiento del gran hombre público y gobernante uruguayo José Batlle y Ordóñez, el semanario político Batlle, de Salto, que dirige el escritor y periodista Julio Garet Mas, ha editado un opúsculo — el primero de la serie de su Biblioteca — con una semblanza biográfica del prócer escrita por el prestigioso poeta, comediógrafo y parlamentario uruguayo Ovidio Fernández Ríos. En sus páginas traza el autor un vivo y palpitante diseño de la personalidad de Batlle y Ordóñez y analiza su actuación como político, gobernante, legislador y periodista, destacando especialmente la grandeza moral y el recio carácter que confirieron relieves y valores sobresalientes a tan robusta personalidad. El fervor de quien se considerara en una hora su discípulo y actuara a su lado como secretario en momentos trascendentales para la vida cívica del país hermano le otorga a esta semblanza un carácter francamente apologético, pero sin desmedro de la necesaria objetividad, imprescindible para una valoración seria y veraz. El tiempo es el gran cedazo que filtra y decanta los valores humanos, sean ellos de orden moral o intelectual, y Fernández Ríos ha sabido aprovechar la perspectiva temporal para valorar lo esencial e imperecedero de la vida y la obra del estadista oriental. La admiración que le profesa no excluye el juicio sereno e imparcial, y éste es uno de los motivos que hace de Perfiles de Batlle un aporte estimativo de las múltiples facetas que singularizaron el espíritu noble, altruísta, reformador y progresista de Batlle y Ordóñez, cuyos ideales de cultura superior lo identifican, en muchos aspectos, con Sarmiento, Alberdi, Martí, Montalvo y otros paladines de América.

COREOGRAFIA

COMPAÑIA ANA ITELMAN DE DANZA CONTEMPORANEA. — La ruptura con los elementos tradicionales del *ballet* académico implica un enfoque de la danza en el que caben la expresión —liberada esta vez de la convención rígida de las posiciones— y un plástico ordenamiento que valora su dinámico lenguaje. Cabe destacar que la danza moderna cuenta ya con la aprobación de un sector del público bastante considerable. Por otra parte los esfuerzos en nuestro medio por hacer conocer este lenguaje son bien conocidos, y algunos artistas extranjeros —Dore Hoyer, Krautzberg— ofrecieron de una u otra manera su aporte. Bailarines independientes, conjuntos pequeños, *ballets* de cámara, siguieron entre nosotros la línea expresionista de Munich sustentada por Mary Wigman, los conceptos rítmicos de Jaques Dalcroze, el razonamiento sistematizado de Von Laban, las teorías de Isadora Duncan sobre la concepción del ritmo, asimilando lo que podía tomarse de las primitivas tentativas de Joos, etc. La aparición de Martha Graham en los Estados Unidos, entre otras bailarinas —recordamos especialmente a R. St. Denis, D. Humphrey, T. Shawn y Ch. Weidman—, decidió una diferente valoración estética de una misma orientación de la danza. Si bien no directamente figurativa, la danza asumía por el a-ritmo el desplazamiento a menudo de equilibrio contrastante o la secuencia de manos y brazos, una pretensión diferente, llamada asimismo "americana". Se establecía de esa manera un aprovechamiento del diafragma, movimientos, desarrollo liberado, hombros y asimilación espacial.

La presentación de la compañía de Ana Itelman en los teatros Cervantes y Astral fué una certificación de que es, sin lugar a dudas, la representante por excelencia de su género en nuestro medio. No en vano Ana Itelman ha comprendido la lección de Martha Graham durante su estadía en el país del norte.

En la primera parte del espectáculo se vieron "Choros Nº 5" y "Disco Virgen", que la bailarina reeditó con riguroso concepto del aprovechamiento escénico y del movimiento, especialmente en el segundo de los nombrados, en donde caben los elementos dramáticos presentados en forma de continuos contrastes. Bailarina de hermosa figura, Estela Maris tradujo una "Sarabanda" casi estática —la falda justada al piso valoraba y acrecentaba los efectos—, en donde el cuerpo sostenía las líneas que constantemente marcaban los brazos. En cuanto a "Gimnopedie", las seis bailarinas que la realizaron pudieron lograr una expresión de poética continuidad, basadas siempre en los desplazamientos de ritmo lento, señalando constantemente un control muscular que sigue el discurso musical sin detenerse.

La segunda parte se abrió con "Sarcasmo", pieza a través de la que aparecen claramente esbozados elementos que son relatados irónicamente y en donde, merced a una híbrida acotación de detalles coreográficos referentes a países y escuelas, logra Ana Itelman un clima de travesura de indicación burlona. "Romance de las tres manolas", cuya coreografía pertenece a Noemí Lapzeson, conserva puntos de referencia localistas, aun cuando su planteo excluye todo lo eminentemente folklórico. Muy finas resultan las tres figuras planteando un breve coloquio, con el fondo de la guitarra y de los versos de García Lorca.

En cuanto a "Orin-Ajape" (Negros yorubas), volvemos a sostener que se trata posiblemente de la mejor interpretación de esta bailarina. Basada en los singulares "ejercicios" gimnásticos afro-americanos, en los que incluso podía adivinarse el itinerario del bailarín poseso, la artista propone una vinculación menos abstracta, de fuerza más señalada que en otras páginas, y visiblemente atractiva, ya por la comprensión psicológica del personaje como por su ritmo preciso.

En la tercera parte del espectáculo subió a escena una obra con la que se ha apuntado a una tentativa por enfocar el movimiento medular de nuestra ciudad, con su continuo trajín diario, las alternativas de la vida que la componen, la idiosincrasia de sus seres tocados por el medio y esa ineludible sensación de vida que la sacude. En una línea que no excluye la inspiración del "American Document" y hasta quizás "Letter to the World" de Graham, el *ballet* incluye un diseño claramente dinámico, con soltura vital, que va trazando —abstractizando a veces o acercándose levemente a la anécdota como en el caso del tango o de las figuras apresadas en el elemento metálico —una historia de notable fuerza y seducción coreográfica. Juzgado desde el punto de vista eminentemente coreográfico este *ballet* tiene una ineludible belleza, alcanza a constituir un denso y continuo canto en movimiento, un grave comentario del trajín ciudadano. Para juzgarlo es indispensable hacerlo justamente en ese carácter, ya que cuando se lo plantea dentro de una posible anécdota, como en el tango —y aun considerándola como la parte más feliz—, el interés se acentúa justamente por el atractivo del recuerdo que despierta. La puesta en escena es inteligente, ya que desde el primer momento trae la evidencia del espectáculo y su enumeración danzante es contrastante, obedeciendo a una continuidad contrapuntística. Ana Itelman logra, pues, una obra que constituye, a nuestro juicio, un gran aporte argentino a la danza de hoy. Para ello contó con un cuerpo de baile sumamente equilibrado y comprensivo, cuyos componentes son los siguientes: Estela Maris, Graciela Luciani, Bárbara Huguet, Beatriz Leroux, Marta Nieto, Laura Yussem, Noemí Lapzeson, Nora Muchnik, Delfy Kaplan, Sara Pardo, Cora Gorsse, Hugo Berardi, Héctor Esteves, Amílcar Casettari, Peter Millan, Carlos Martínez, perteneciendo la producción a Juan Silbert.

También tuvo el aporte de un escenógrafo hábil, Italo Bianchi, que con planos espaciales y formas alcanzó a dilucidar problemas de dimensión, clima, espacio, proyección y movimiento. Menos acertado resultó el recurso del recitante en escena. Suponemos que la solución hubiera sido la de la voz a través de un micrófono, lo que seguramente hubiera ganado en claridad, y el poema no habría sido tan apagado por la música y la danza.

COMPAÑIA ARGENTINA DE BALLET ROBERTO GIACHERO. — A través de numerosas presentaciones esta compañía de *ballet* mostró principalmente un entusiasmo marcadamente ascendente, superando con ese principio los posibles problemas que se plantean en la puesta de un *ballet*. En esta presentación este conjunto, integrado por primeras figuras del Teatro Argentino de La Plata, con una breve colaboración del excelente bailarín Wasil Tupin, ha conseguido realizar un espectáculo más parejo y visiblemente mejor montado que en las ocasiones anteriores. En la primera parte vióse "Rossiniana", *Suite de ballet* con coreografía de Giachero, juguete coreográfico de tradicional puesta, a la manera de una serie de *divertissement*, y luego el *pas de deux* de "Don Quijote", para lucimiento del probo Tupin.

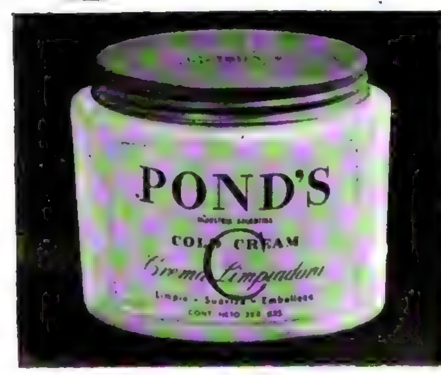
En la segunda parte se vió un "Romeo y Julieta" bien interpretado por Margarita Graham y Tito Barbon, seguido del *pas de deux* de "El cisne negro", muy bien logrado por María del Carmen Santesteban, acompañada de Hugo Delavalle. En la parte final presentaron una versión animada del *ballet* "Princesa Aurora", según Petipa. Entre los elementos destacados de este conjunto cabe señalar justamente a María del Carmen Santesteban, de hermosa figura y poseedora de evidentes condiciones; también Carmen Panader, Margaret Graham, así como Tito Barbon. El numeroso cuerpo de baile dirigido por Giachero obedeció con inquietud a las indicaciones coreográficas. El mismo estuvo integrado, aparte de los nombrados, por M. Brandolin, E. Raggio, T. Ferré, A. Hoth, L. Berard, M. Zeller, R. Eichembaums, A. Melillo, A. Falchi, A. Serkova, N. Sachetto, G. Ricardes, M. Colomé, C. Diana, V. Carlovich, Hugo Delavalle, P. Martínez, R. Fontán, E. Lynch, J. Deval, E. Paz, M. A. Miranda, A. Caruso, G. Millan Rey, C. Molina, I. Hernández y N. Roygt. Asimismo, muy decorosos los trajes y decorados.

MARCELO DE CADIZ.

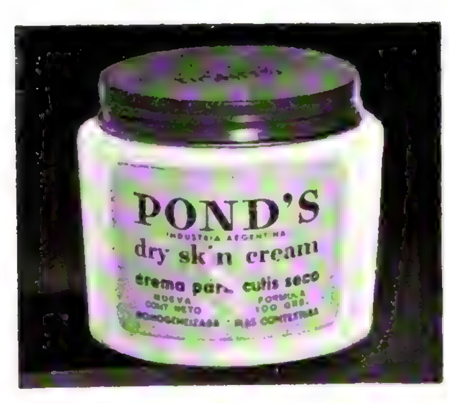
Millones de mujeres en el mundo recomiendan

el uso correcto de 3 Cremas Pond's

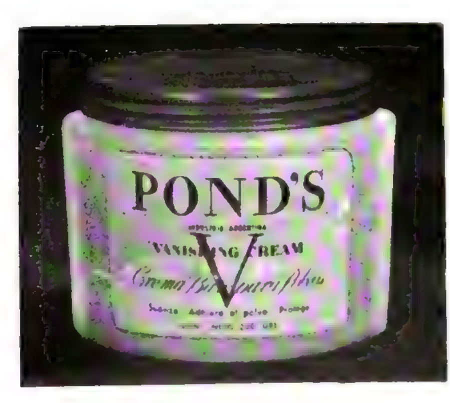
Todas las mujeres hermosas están de acuerdo: el cuidado *completo* del cutis reclama 3 Cremas Pond's... ¡cada una, perfecta en su especialidad! Siga Ud. este múltiple consejo y proporcione a su cutis el tratamiento integral de más rápidos y asombrosos efectos:



Para la limpieza profunda—y como único medio de asegurarse un cutis fresco y límpido—use *Crema Pond's* "C", la más activa y penetrante de las cremas limpiadoras: impide la formación de puntos negros... ¡no perdona impurezas!



Para la lubricación correcta — y como único medio de asegurarse un cutis suave, terso, libre de líneas y arruguitas prematuras — use *Crema Pond's* "S" especial para cutis seco, extra rica en lanolina homogeneizada.



Para el maquillaje de moda —y como único medio de asegurarse un arreglo distinguido y natural— use *Crema Pond's* "V" como base de polvos: fina y leve, protege el cutis y mantiene el maquillaje impecable.



perteneciente a una de las más antiguas y nobles familias de Francia, es fiel "amiga" de Pond's. Ella declara: "Cremas Pond's cuidan mi cutis maravillosamente".

En todos los idiomas del mundo, POND'S significa cutis fresco, terso... ¡adorablemente joven!

ESCENARIO

LOS INDEPENDIENTES. — *Distinto*, obra aún no representada ante el público porteño, fué escrita por Eugenio O'Neill en los últimos meses de 1920. El tiempo, sin embargo, no ha mellado la densidad dramática de esta pequeña joya escénica, y así lo atestigua la representación que acaba de cumplir la compañía de *Los Independientes*.

Sobre los valores de esta pieza anota el escritor León Mirlas — el fervoroso exegeta del autor norteamericano — que se trata de un "fino estudio psicológico, siendo probablemente la mejor tentativa de O'Neill de pintar una desviación psíquica, un caso de patología sexual. El realismo del dramaturgo es implacable con estos anormales: su Emma Crosby es una expresión lastimera de humanidad falseada, deformada, y O'Neill la describe con minuciosidad; inexorablemente, con su probidad artística usual; pero no sin piedad, esa piedad por los deformes y los débiles que prevalece en toda su dramática. Emma, al margen de su valor intrínseco como expresión teatral de una personalidad, es el valioso antecedente de toda una galería de tipos de la escena moderna, en que la sensibilidad se ha extravasado morbosamente".

Con lo transcripto quedan señaladas las dificultades que debió afrontar Haydée Padilla para componer este anguloso, empinado y sin embargo unitario personaje. Y es justicia destacar que ha salvado este riesgoso compromiso con alta responsabilidad, evidenciando su garra de buena actriz y también la entrega de limpios recursos que le permiten dar a esta creación una intensidad dramática que vive con equilibrada frescura y desolada obstinación la energía insuflada por el genial dramaturgo. Daniel Roca logra comunicar a un sencillo, noble y normal hombre de mar la fuerza interior que le impulsa. Martín Romay, con no muy abundante parlamento, nos da con soltura el tipo requerido; su composición puede señalarse como muy buena. Pedro José Alcaraz un tanto desigual, y en ambos papeles sólo por momentos penetra en la médula de su personaje. Sonia Silver deja notar demasiado los recursos de su composición, que de esta manera viene a resultar por fuerza muy exterior.

Onofre Lovero fué el director de esta magnífica pieza de O'Neill, a la que condujo con mucho acierto. Gastón Breyer, autor de la escenografía, realiza una de sus más depuradas experiencias.



Daniel Roca y Haydée Padilla.

COMEDIA. — La compañía Argentina de Comedia que encabezan Malisa Zini, Daniel de Alvarado y Lautaro Murúa, bajo la sobria dirección de Alfredo Bettanin, ha estrenado, en versión al castellano de Anselmo Alarcón, la otrora ruidosa comedia de Jean Paul Sartre *La mujerzuela respetuosa*, con adecuado marco escenográfico de Saulo Benavente.

Hay que lamentar en esta oportunidad los recursos exteriores que sirvieron de propaganda a esta obra cuya trama y sentido dramático la ubican en un plano intransferible que no puede desvirtuarse y menos aún derivarse a equívocas interpretaciones. Extraer diálogos aislados — utilizarlos en *afiches*, — aludir a expresiones orales que, separadas del contexto, podrían inducir a error, haciendo aparecer esta pieza valiente, cruda por momentos pero honesta en su comunicación, como una comedia de fría pornografía, es utilizar formas y procedimientos que no guardan relación con la actitud autoral ni su mensaje artístico. Menos mal que esta propaganda proclive al engaño no encontró asidero en el trabajo de la compañía que dió trasunto a la obra del dramaturgo francés. Consecuencia de esta antinomia, derivada del sentido de la propaganda y del concepto interpretativo, fué la desilusión de cierto sector del público adicto a espectáculos teatrales sin dramática ni moral, a quien por rara paradoja le tocó en suerte "soportar" una obra bien escrita e interpretada discretamente.

Naturalmente, el cuidado que señalamos como nota predominante en esta representación no significa asegurar eficacia interpretativa. Lo uno incumbe a la intención, lo otro a la calidad. En el reparto tocóle a Malisa Zini la encarnación de Lizzie — y no podría ser de otra manera, ya que, el único personaje femenino —, a quien condujo con bríos e incuestionable aplomo, pero también con sensible falta de penetración. El tono declamatorio conspiró en los momentos en que la ternura asoma a la vida de esta mujerzuela a quien una sociedad subvertida le permite todavía expresar su humano sentimiento, y el mismo defecto empañó su labor cuando advierte la trampa en que ha vuelto a caer y, exasperada, alza su airada protesta, no con el tono adecuado sino con un énfasis en donde es notoria su ausencia de convencimiento. Daniel de Alvarado fué el frío calculador que reclama el libro teatral y en las escenas que le correspondieron dió contenido a su Senador. Lautaro Murúa sólo por momentos dió la pauta de su Fred, a quien faltó mayor vibración en su compleja significación. Luis Martín encarnó al Negro y su horror inocultable fué traducido con reiteración de ademanes. Rodolfo Salerno y Eduardo Nobili, un tanto acartonados en sus breves papeles.

I. A. M. — *Lo que no fué*, pieza escrita en un extenso acto y dividida en cinco cuadros, original de Noel Coward, en exclente traducción de Sarah Bianchi, acaba de subir a escena interpretada por la compañía del Instituto de Arte Moderno, bajo la idónea dirección de Marcelo Lavalle, con una funcional escenografía de acentuada sugerencia trazada por José Vaccaro y oportunas luces suministradas por Julio Tato.

Esta comedia, cuyo antecedente cinematográfico hace ya algún tiempo recorriera las pantallas, no supera en vigor interior ni en sentido dramático el ya conocido guión. Es que los aditamentos descriptivos — paisajes, interiores, ambientes — peculiares del cine resultan imprescindibles y eficaces compensadores de la ausencia de sustancia dramática hacia la cual se incursiona, pero a la que no se llega en la versión teatral. Por momentos el conflicto central queda solamente expuesto en forma de esquema y en otras circunstancias Noel Coward acude una vez más a su facilidad de hábil componedor de ilustraciones veristas con las que soslaya sin superar los desenlaces a los que su propio planteamiento le precipita.

A pesar de haber sido frecuentado este teatro por algunas compañías independientes, nos parece que el autor de *Vidas privadas* da poco margen para la experimentación, y su insistente frivolidad — en la pieza que hoy comentamos un tanto soterrada — priva de una elemental búsqueda necesaria a nuestros artistas.

Idelma Carlo — actriz que viene superándose con plurales trabajos — fué la intérprete del personaje femenino central y, elocuente en los matices, dió a sus silencios intencionados efectos. Ignacio Quirós encarnó al Dr. Harvey y en líneas generales resultó la suya una labor correcta. María Principito, en una breve interpretación, aportó su gracia y efectiva comicidad al servicio de Dolly Messiter. Los demás integrantes del reparto acompañaron con corrección y disciplina.

JOSE MARIAL.

Resurrección del Pucará de Tilcara

(*Conclusión de la página 21*)

n.o, de un museo arqueológico regional, y la habilitación de una residencia para alojamiento de profesores y alumnos. Gracias a la férrea voluntad y al entusiasmo puestos en la empresa por Casanova, y al apoyo moral y material que en todo momento ha recibido de las autoridades nacionales y del gobierno de la provincia de Jujuy, la idea del maestro Debenedetti está en marcha: la precolombina ciudad perdida del Pucará se está reconstruyendo.

De acuerdo con las investigaciones realizadas y ajustando los trabajos a la exactitud exigida por una realidad pretérita, se levantan de nuevo las casitas de un pueblo que existió en épocas lejanas. Las terminadas ofrecen ya un frío aspecto de desolación y muerte. Son ellas como un resucitar forzado, como una inquisidora pregunta del pasado a lo presente. El contemplarlas limpias y recién exhumadas es como si se profanara algo de los cósmicos secretos del tiempo. Honda es la sugestión, hondo el misterio que de ellas emanan entre el pedregal y los cardones gigantes, cuyos brazos se yerguen como en airada y singular protesta.

En la falda norte del montículo crispado de pencas y airampos se extienden de nuevo los grandes corrales para las llamas. Ahí, en la falda oeste, muéstrase el cementerio indígena con sus extraños sepulcros. Se han restaurado algunas terrazas, reconstruído viviendas, caminos, paredes, y levantado, al pie del peñón, la casa que sirve para alojar a profesores y alumnos que llegan allí en misión de estudio.

Mucho hay que hacer aún para obtener la visión retrospectiva ansiada por Debenedetti y Casanova. El empeño y el esfuerzo puestos en la obra por sus tenaces realizadores son dignos de todo apoyo y no menos consideración. Ojalá el gobierno y las autoridades universitarias nacionales sigan entendiéndolo así y suscriban de una sola vez el *hágase todo,* para finalizarla cuanto antes. La importancia del referido yacimiento arqueológico — el más grande de nuestro país, — el valor histórico de la quebrada en que se encuentra y la poderosa atracción turística norteña que significa así lo reclaman y exigen.

POR LAS CALLES DEL VERANO

Toldo color naranja: soles recalentados.

En la sastrería ideal exhibían trajes en la parrilla de hierro forjado como mortajas a lo "spiedo".

La calle sí que es la verdadera sala de los pasos perdidos.

El automóvil de la propaganda llevaba un racimo de altavoces, porque tenía que ir rezumando el vino de los avisos y una música de pámpanos.

Los blancos gorritos del heladero se parecen a los de los marineros; si unos tienen más fresco, los otros tienen más brisa.

Son buenos para el verano los vestidos de mujer "arroz con leche frío".

Era tan descomunalmente alto ese aparato que llegó a ser la torre de Babel de los frutos licuados.

El buen bebedor de naranja líquida tiene asegurado un gordo ejemplar de la novela huertana de Blasco Ibáñez encuadernado en cáscaras.

Por fin la vida veraniega es para los muchachos una fresca vida de brazos al aire.

El balandro apuntaba hacia el vidrio queriendo saltar, como si fuera el pez espada de la vidriera.

El Rey de la Calma pasaba en su carro como recibiendo los plácemes dormidos.

En la farmacia debieran vender la aspirina contra el mal humor.

El pobre caballo lo sufre todo: no les bastaba con la dura orejera, ahora le han puesto una cofia para el sol.

Julián Cáceres.



La ZIV TELEVISION PROGRAMS de EE. UU., la mayor productora de programas para TV filmados, a través de su vicepresidente, Sr. Sigal, que se encuentra en nuestro país, ha firmado un importante convenio con Naicó Propaganda para la distribución de todos sus programas de televisión envasados, para ser pasados por el Canal 7 de LR3 Radio Belgrano. En la foto aparecen los señores Sigal, S. Piñeyro, Cabrera y representantes de revistas y diarios de la Capital.

DISCOS

El 27 de enero último señaló en el calendario la fecha precisa del cumplimiento del segundo centenario del natalicio de Mozart, marcando dentro y fuera del país el comienzo efectivo de una importante serie de actividades tendientes a conmemorarlo, con una importancia que no tiene siquiera precedentes en los respectivos centenarios de las muertes de Beethoven y Schubert (que ocuparon al mundo musical durante 1927 y 28 en un grado mucho más modesto). La fonografía no querrá quedarse atrás, en cuanto al mérito y volumen de su adhesión. A una "Flauta mágica" ya publicada por Columbia en la serie Entré (1028/30) se han de sumar muy pronto, la reedición del memorable "Don Giovanni" de la Sociedad Mozart (realizado en Glyndebourne, bajo la dirección incomparable de Fritz Busch, en 1937) y una nueva versión de *Cosí fan tutte* (dirigida por Kárajan, con Schwarzkopf, Merriman, Simoneau y Paneral entre los protagonistas principales). Ambas óperas han de integrar las futuras listas del sello Angel.

Tampoco sería difícil que la "Mozartiana operática" de 1956 se enriqueciera también entre nosotros con la ulterior publicación de otro "Don Juan" (London, dirigido por Josef Krips, con Siepi en el papel titular y Della Casa y Danco en los de Doña Ana y Doña Elvira), un segundo *Cosí fan tutte* (también London, director Karl Böhm, con Della Casa, Loose, Dermota y Kunz), unas "Bodas de Fígaro" dirigidas por Kleiber, con Gueden, Della Casa, Danco, etc. (London), una nueva "Flauta mágica" (London, asimismo; director Böhm, con Gueden y Lipp en los principales papeles femeninos) y, por último, un tercer "Don Juan" (Columbia esta vez; director: Moralt, George London como "Don", y Sadek, Jurinac, Simoneau, Weber y Berry entre los intérpretes). Tampoco puede descartarse del todo un segundo "Rapto en el serrallo" (del que una vocalmente buena versión London dirigida por Krips en el primer año de la era LP figura en el catálogo London), registrado este por Fricsay con María Stader, Rita Streich, Ernest Höffinger y Josef Greindl (DGG). Con todo lo cual nuestros innumerables "mozartianos" tendrán donde elegir, los críticos, abundante materia para desbarrar y el pequeño maestro salzburgues, una buena ocasión para filosofar en su ignorada fosa común, a propósito de lo mucho y bien que se ajusta a su caso el viejo aforismo que habla de "la cebada al rabo del asno muerto". (Y disimule el lector nuestra amargura, puesto que una vez más acabamos de repasar harto penosamente la serie de cartas en que el pobre Wolfgang se humillaba una y otra vez ante su hermano de logia, Puchberg, para que siguiera ayudándole con pequeños prestamos sucesivos que la muerte redentora del gran músico le impidió restituir en dinero, ya que salvando el nombre del paciente Puchberg del anónimo Mozart ha saldado su deuda con creces).

ORQUESTA

Gradual pero firmemente RCA Victor parece ir recuperando, en lo que atañe a larga duración, el lugar destacado que siempre ocuparon en el pasado los productos fonográficos de este sello. La excelente interpretación de la Primera sinfonía de Schumann por Münch y la Sinfónica de Boston es un espécimen ponderable en el aspecto técnico, con un rango muy respetable y superficies bastante silenciosas. Con lo que Schumann (y por ende sus admiradores) resulta beneficiado por partida doble (RCA LM 1190). De la nueva entrega Columbia se destaca netamente (porque en él dos espléndidas interpretaciones de muy considerables obras de Hindemith reciben el aporte de un prensado sin rachas) el disco 4073, sinfonía de Matías el Pintor y *Konzertmusik* Op. 50, para cobres e instrumentos de arco, por Eugenio Ormandy y la Orquesta de Filadelfia. Ormandy, que desde hace dos decenios cuenta la sinfonía de *Matthis der Mahler* entre sus más hondas y magistrales interpretaciones, consigue superar en este disco el recuerdo de su inolvidable versión en 78 rev. Mucho habría que objetar en cambio, estilísticamente hablando, a la interpretación de las páginas puramente orquestales de la sinfonía vocal de Berlioz "Romeo y Julieta" por Mitropoulos al frente de la Sinfo-Filarmónica de Nueva York. La magnífica grabación compensa en parte lo que habría sacrificado el director en punto a "afinidad espiritual con el compositor", pero, en nuestro caso, una copia con una faz levemente descentrada y con un "hiss" intermitente nos escamoteó también parte de ese placer puramente atlético de disfrutar del sonido por el sonido. ¡Ojalá tenga usted mejor suerte con su copia, caro lector! (COL. 4104).

El mismo sello publica (por vez primera en edición local) una de las más logradas obras de Milhaud, y la que en su época (1923) marcó un aporte tan extraordinario como profético del hoy célebre músico judeo-provenzal: "La creación del mundo", en la que el lenguaje del jazz se incorpora triunfalmente a la forma sinfónica concentrada (la música de este ballet es en efecto una pequeña sinfonía). El oyente de esta pequeña obra maestra no podrá contener una sonrisa "giocondesca" si piensa, mientras la escucha, que fué escrita en París, por un francés que había pasado sólo algunas semanas en Nueva York, ¡un año antes que Gershwin pergeñara su híbrida *"Rapsodia en Blue"!* (En nuestra copia esta faz del disco estaba ligeramente descentrada; ojalá no sea este defecto una característica común a todos los ejemplares puestos en venta). Acoplado con la obra de Milhaud viene "El salón México", de Copland. Ambas páginas reciben una notable interpretación de Leonard Bernstein —joven y talentoso discípulo de Koussevitzky— y un selecto núcleo de instrumentistas, entre los cuales se destaca en sus notables solos de *La création du monde* el excepcional Mr. Benjamín Goodman (como suelen denominar en Inglaterra a Benny Goodman cuando se aplica a la ejecución de música "seria"). (COL. 2016).

Las "Noches en los jardines de España", de Manuel de Falla, reciben una personal (y por momentos muy plausible) interpretación en las capaces manos de Aldo Ciccolini y del maestro español Ernesto Halffter (discípulo de Falla y conductor, además, de la primera versión que haya existido en discos de esta obra). Una deliberación un tanto exagerada en los tiempos que impone el director facilitan la más detallada apreciación de los mil y un rasgos menudos de la atmosférica música de estos tres nocturnos, que completan en la otra faz una suerte de curiosidad "fallesca": la serie de "Homenajes" que en esta versión de orquesta estrenara Falla (con la cooperación de Juan José Castro) en nuestro teatro Colón el año de su venida a la Argentina. La "Pedrelliana" (estudio sinfónico basado en diferentes motivos de "La Celestina, ópera de Pedrell) es sin duda la más interesante —y curiosa— de esta sucesión de páginas "de compromiso" (ANGEL LPC 11669).

No podría ser más atrayente, ni más perfectamente registrado y presentado, el conjunto de la entrega de Deutsche Gramophone, que distribuye TK. Destaquemos sobre todo, ya que nos hallamos en pleno "mozartismo", la objetiva y elegante interpretación de la Sinfonía "Júpiter" a cargo de Fricsay y la orquesta del RIAS (DGG 62-29); la excepcional presencia instrumental y el insuperable concepto estilístico con que la Agrupación de la Orquesta Filarmónica de Berlín llevó al disco el muy hermoso Octeto del inefable Schubert (DGG 62-32), un deleite completo a lo largo de los dos discos Lp de 25 cm. en que ha sido acomodada la extensa obra, y el amable pintoresquismo de las dos Rapsodias Eslavas de Dvorak que llevan los Nos. 2 y 3 del Opus 45, con cuya edición completa la fonografía la serie de páginas publicadas con esa denominación por el admirable compositor eslavo. El maestro Fritz Lehmann, bien conocido por nuestro público, demuestra una singular afinidad con la vena popular eslava. Las obras son deliciosas y el registro una exquisita media tinta ins-

trumental que le va muy bien a la fisonomía evocativa de estas páginas, todo lo cual conforma un disco de poco comunes méritos (DGG 62-30).

Por su parte, bien puede ser admitido como un disco de excepción el que presenta el sello Angel con sendas versiones, en sus respectivas faces, de "Pulcinella" y el *divertimento* de "El beso del hada" de Stravinsky, por ese supremo intérprete de este compositor, tan apreciado y celebrado entre nosotros, que se llama Igor Markevitch. Favorecidos por la claridad del estilo de este conductor, los micrófonos de toma han conseguido captar ambas partituras con una diafanidad sin precedentes fonográficos, tanto en uno como en otro caso (ANGEL LPC 11647).

INSTRUMENTOS CON ORQUESTA

Fiel a su anunciada política de seguir exhumando los varios registros realizados en Prades y Perpiñán, con la participación o bajo la dirección de Pablo Casals, Columbia publicó hace poco un disco que contiene en sus dos faces, otras tantas obras concertantes de Juan Sebastián Bach: el Concerto en do menor, para violín, oboe y orquesta, y el famosísimo para dos violines con orquesta. El inefable Casals dirige la orquesta del festival, participando los siguientes solistas: Isaac Stern y Alejandro Schneider (violines) y Marcel Tabuteu (oboe). El máximo interés de la entrega radica, no en su faz musical, ni siquiera en la técnica, sino en su condición de *memento* de cierta etapa en la existencia de un gran artista (COL. 4011).

El primer concierto para piano y orquesta de Beethoven (excelentemente representado ya en los catálogos locales merced a una espléndida realización debida a Gulda y con la colaboración de Karl Böhm) aparece en un nuevo registro (que acumula por lo menos la ventaja indudable de la ultra-HiFi) a cargo del pianista alemán Friedrich Wührer, acompañado por Hans Swarowsky y la orquesta Pro-Música de Viena. Trátase en conjunto de una interpretación muy correcta, con un cierto déficit de poesía en el curso del movimiento lento. Pero los adquirentes de este disco tendrán como premio el agregado de una página póstuma de Beethoven —un Rondó en Si bemol mayor, probable conclusión de uno de sus primeros conciertos, que habría sido descartada con posterioridad— que Wührer interpreta con la misma seguridad técnica e idéntico sentimiento del estilo que el Concerto en Do mayor (VOX PL 8400).

Uno de los jóvenes pianistas más queridos por el público argentino, Byron Janis, decepcionará probablemente a sus innúmeros admiradores con una sorpresivamente europeizada concepción de la muy norteamericana *Rapsody in Blue* (cuya traducción más aproximada sería "Rapsodia melancólica", pero que las compañías fonográficas siguen empeñándose en titular "Rapsodia Azul"), concepto al cual contribuye con no pequeña responsabilidad el director de la caprichosa orquesta, Hugo Winterhalter. En la otra faz (ambas son obstrusivamente ruidosas), dos fragmentos de la suite "El gran cañón del Colorado" añaden muy poca cosa a la fama de Ferdie Grofe (RCA AVL 27).

Dos concertos de Mozart (los muy bellos y famosísimos K. 453 y 459), que ya fueran publicados por Music Hall en discos de 78 (duración extendida), reaparecen ahora en sendos microsurcos de 10 pulgadas, permitiendo apreciar más cumplidamente, y sin la molestia del excesivo ruido de fondo propio del *shellak*, dos excelentes interpretaciones (no muy sensibles, pero sin duda sinceras, y traducidas con muy seguro mecanismo) de sendas obras maestras de la madurez mozartiana. Víctor D'Alessandro y la Sinfónica de Ocklahoma secundan con entusiasmo al excelente pianista norteamericano (M. HALL 9016/17).

INSTRUMENTALES

El veterano pianista norteamericano George Copeland (un enamorado del clima y de la música de España, en cuyo territorio insular vive, puesto que se halla radicado en la pintoresca isla de Mallorca) reaparece con un registro fonográfico de música peninsular (con una sola excepción, la del francés Raoul Laparra, que las notas insertas en la envoltura del disco no especifican). La reproducción es un poco metálica y la ejecución, mal que pese al "españolismo" de Copeland, no muy genuina, pero la presencia de algunas páginas muy poco conocidas, y bastante atrayentes, de autores como Pittaluga, Nin, Infante, Mompou y el mismo Turina valorizan el contenido de este "ómnibus pianístico" (MGM LEC 14910).

MUSICA VOCAL

Hasta hace muy pocos años raro era el músico de orquesta, el director y aun el espectador habituado a concurrir a la ópera que no se sintiese poseído de supersticioso temor ante la sola idea de pronunciar el título de "La fuerza del destino", de Verdi. En los últimos lustros la "semafórica" fama de esta ópera (que se basaba en una serie de hechos lamentables o luctuosos ocurridos a la mayoría de los participantes en las primeras representaciones, y al propio autor del libro, el prolífico Piave, del que fué a la postre la última obra) ha ido desgastándose, y a la fecha nadie tiembla ni pretende "tocar fierro" cuando la nombran en su presencia. Y los cantantes se avienen muy gustosamente a interpretarla. De ahí que ya existan no menos de tres versiones completas de *La forza del destino*, la primera de las cuales —con María Callas, Richard Tucker, Carlo Tagliabue y Rossi Lemeni integrando el cuarteto central protagónico bajo la dirección de Serafín— acaba de ser publicada aquí por Angel. La obra ha recibido una interpretación excelente, ya que no insuperable. El maestro Serafín y en buena medida la Callas son los que deben acaparar los elogios. El timbre no muy grato de Tucker y su relativa inexpresividad reducen bastante los atractivos de su papel, en tanto que Tagliabue sustrate al suyo la mayor parte de su interés y humanidad. El Abad de Rossi Lemeni —sin ser perfecto ni mucho menos— le muestra parcialmente recuperado en comparación con algunas de sus más recientes contribuciones fonográficas. Renato Capecchi canta y compone un buen Melitón. Otro tanto puede decirse de la Preciosilla de Elena Nicolai (muy superior a su labor del último año en el mismo personaje, al exhumarse la obra en el Colón). Superficies silenciosas y un registro de excelente balance (aun cuando no siempre logrado en materia de efectos de pianos) completan un buen álbum operático, que recibirán con entusiasmo los muchos verdianos capaces de superar la superstición de la leyenda negra de esta ópera, aunque desigual, sumamente bella en sus grandes momentos (Angel LPC 11674/6).

RCA Víctor ha enriquecido su catálogo de óperas completas con una exhumación —eficientemente cumplida en su faz técnica, ya que sólo en dos faces, 4 y 5, puede resultar un poco fastidioso el ruido de fondo y obligar a cortar agudos— de la memorable "Aída" que en Europa realizó HMV hace ya la friolera de tres lustros. La lectura del reparto también es capaz de producir escalofríos, ya que incluye a Caniglia, Gigli y Stignani (en su apogeo vocal), a Becchi (cuando éste era aún el gran barítono que pronto dejó de ser), a Pásero y a Tajo, completando la lista de "divos". El admirable Radamés de Gigli, la espléndida Aída de Caniglia (con un solo desliz al final del "Ritorna vincitor...!"), el dramático Amonasro de Becchi y la vocalmente sugestiva Amneris de Stignani, hacen de este *set* (extendido a cuatro discos Lp) un *memento* insuperable de cómo eran las "Aída" de la época de oro. La comparación con el ya publicado *set* London (Tebaldi, Stignani, del Monaco, Protti, director Erede) deja muy bien parada a la nueva edición, dirigida con gran nervio y vigor por un Serafín de 15 años menos, no obstante la mayor opulencia del instrumental del registro más reciente (RCA LCT 6400). Lamentamos no poder elogiar en idéntica medida una incursión zarzuelística realizada por la misma compañía con elementos locales, bajo la dirección general de Susini y musical de Andreani. Un registro muy opaco y desigual (con los habituales excesos de *monitoring* en perjuicio de las voces), un "madrileñismo (¡) que haría sonreír mefistofélicamente a Carreño y Fernández de Sevilla si llegasen a escuchar este engendro, tiempos equivocados, retoques instrumentales en absoluto reñidos con el estilo, hacen de esta versión de "Los Claveles" (RCA AVL 35) un oportuno modelo de "cómo NO cantar, NO hablar y NO ejecutar" una obra española de género chico.

JUAN MANUEL PUENTE.

CELULOIDE

LA MISERIA. — La miseria ha servido muchas veces de espectáculo a los individuos. Pero se trata de esa miseria casual que despreocupadamente encuentra uno en los aledaños o en los andrajos de algún viejo vagabundo. Nos resultaba imposible el espectáculo de la miseria con carácter de institución, y esto es lo que acaba de brindar el cine italiano en la película *Roma a las Once*. Lo más lamentable es que el público, en lugar de llorar, ríe. No se alcanza a comprender qué caminos le esperan a la humanidad después de esto. *Doscientas muchachas acuden en demanda de un empleo de dactilógrafa*. La temática del film queda circunscripta a esta sola frase, pero ella lo dice todo: miseria, la miseria sirviendo de entretenimiento a la gente, casi sin conmoverla; es más, alentando su carcajada. Por momentos no se sabe a cuál de los espectáculos es necesario otorgar mayor atención. Si al de la pantalla o al de la platea. Enmudece la mecánica triste, humillante, hiriente. de esas desoladas jovencitas en busca de trabajo. El cine hurga nuevamente en el campo de la realidad, pero no para barnizarlo de ficción rosa o celeste sino para imprimirle superior autenticidad. Todo viene de un mismo afluente: *No se podrán sortear las miserias morales o mentales hasta que no sea sorteada la miseria económica* (Charles Peguy). Por eso en el film italiano una cosa se une con la otra para formar el concierto del mismo conflicto. La trama argumental. que parte del hecho real, se ramifica perfectamente. No se puede reunir una demanda de 200 por sí no existe un impulso angustioso, y esa angustia la va destilando el relato con toques de una humanidad desbordante, de una veracidad aterradora e incontrovertible. Esta sensación se encuentra en todos los hechos con plausible relieve dramático, siguiendo una ilación escueta, concisa, perfecta. La amarga e impostergable situación de gobernar mediante el hambre adquiere en las imágenes de esta novedad detalles precisos e impulsa a la rebelión en contra de un mundo que no puede continuar de tal manera. He aquí una verdadera muestra de libertad y sinceridad. Los italianos exponen su dolor, sin trabas, evitando el falso orgullo; con el sano deseo de curar, de mitigar, de corregir los errores de todos con la verdad, luchando contra la codicia y el abuso económico de los de arriba y contra el egoísmo de los de abajo (el regreso del cochero al hogar con la hija encinta después de la catástrofe, su inhumano rechazo y las palabras del recibimiento, que superan el golpe moral:



Una escena de la película "Roma a las Once".

¡Podía haberse muerto!). La verdad, o por lo menos su búsqueda, manifiesta ser aquí la vía de desangre para los problemas de la existencia. Esta nos parece la mejor solución: exponer, gritar, mostrar cruelmente el horizonte ignorado para conmover a los que no lo conocen, para combatir a los que lo relegan. El ente humano en el primer plano de la vida terrena, con su tortura como máscara de una condición universal que es necesario impedir continúe creciendo. *Roma a las Once*, magnífica y cruda realización de Giuseppe de Santis, es una cuña en esta empresa y, amén de un emocionante espectáculo, es arte puro, porque su mensaje tiene directa repercusión en el pueblo, ese pueblo que no tiene por qué temer llegar a ser, como la veterana dactilógrafa, un elemento viejo, pasado, sin función ni importancia en el concierto social.

SENCILLEZ. — Desde Chaplin hasta Zavattini el cine ha demostrado que su calidad no reside en la monumentalidad sino en la esencia. Es algo que Cecil B. de Mille no comprende a pesar de sus años y de su experiencia pro-taquilla. Por eso resulta agradable, sabiendo que este arte es imagen, ver que a veces el espíritu se le impone y que, aun fuera de lugar, conquista una superior eficacia. Buen ejemplo de esto da *El Despertar a la Vida*, noble film que con mecánica sencilla expone los problemas que acarrea la educación del niño. Este conflicto, uno de los que más han preocupado a la humanidad de todos los tiempos, encuentra en el relato un recinto cálido, rebosante de espiritualidad. Es necesario ennoblecer al niño para que continúen también esta condición sus sucesores, los hombres. Por eso la tarea del maestro que lucha contra las vetustas disposiciones para imponer sus eficientes normas pedagógicas adquiere en la historia un sabor tierno, emotivo, de fábula primitiva unida a la substancia original de la naturaleza y el ser humano. El placer de lo sencillo y lo bueno brota de esas estampas, cuya atracción tiene como única base el interés que despierta en el individuo la actividad de sus congéneres y el bien de la comunidad. A este espectáculo le resulta difícil luchar contra la *acción* y el *suspenso* de los films comunes, pero un 30% de triunfo de su parte sirve mucho más que el 100 por 100 que éstos conquistan.

CORREO ARGENTINO | CENTRAL, SUC. 34-B y 60 | FRANQUEO A PAGAR CUENTA 36 | TARIFA REDUCIDA CONCESION 17

MARILYN MONROE. — Objetivamente, el mundo del cine ha vivido en los últimos años su asombro máximo con la presencia de las esculturales formas de Marilyn Monroe. Formas, pero no contenido. En su especialidad Marilyn ha colocado al séptimo arte en la misma condición que Theda Bara lo situó en su tiempo. Sin duda la época le pertenece. Cuando la vimos por primera vez en aquella película donde su *glamour* y sus agradables dones físicos le permitían desempeñarse como dactilógrafa sin saber escribir a máquina nos resultó simpática y tuvimos deseos de pasar por la boletería a reclamarla para llevárnosla a casa. Luego sus arrumacos de *Los caballeros las prefieren rubias* le dieron una prestancia y una personalidad especiales, haciéndonos pensar que en verdad era merecedora de la fama que poseía. Más tarde arribaron noticias de que sus inquietudes artísticas deseaban colocarse por encima de la capacidad espectacular que ya acreditara animando un personaje de Dostoievski. Nos pareció muy bien este intento de superación; empero, no creímos que su carita, sus movimientos y su tono de voz pudieran atravesar esa difícil prueba. Ahora, dos producciones estrenadas este mes (*Torrente Pasional* y *Almas Desesperadas*, ¡qué títulos!) nos anticipan el plato extra que será su intervención en *Los Hermanos Karamazov*. Ambos son dramas, pero Marilyn, con sus miradas y visajes de vampiresa que se pasea por el corso en un día de carnaval, cumple una actuación que hace reír. ¿En qué terminará todo esto?... ¿Los espectadores concurrirán a verla para admirar su *sex-appeal* o su vena cómica?... Marilyn, si no se derrumba, seguirá creyendo que su fama no le viene de su poco atuendo sino de su mucho ingenio. Allá ella. A nosotros, pensando en esta distorsión de su primigenia personalidad, ha terminado por interesarnos menos que Jerry y Lewis.



María Schell.

MARIA SCHELL. — La notable actriz María Schell, a quien pronto veremos en una nueva producción alemana (*La Boca Soñadora*), comenzó a filmar en estudios parisienses. Nada menos que una heroína de Emilio Zola, la Gervasia de *L'Assommoir*. René Clément (*Juegos Prohibidos*) tiene a su cargo el traslado a la pantalla de esta novela del ciclo de los Rougon-Macquart que describe la dramática aventura vivida por los padres de la que luego sería Naná. Para algunas escenas de este film, cuya acción transcurre entre 1852 y 1864, se rodaron exteriores en esquinas y barrios de París que se conservan tal como entonces.

LA POSTERIDAD. — El viejo sueño de los viejos cómicos es el logro de la gran creación que los inmortalice ante la posteridad. Humano deseo que los actores de cine suelen materializar haciendo su propio *festival*, es decir rodando una producción en la que, para dar muestras de su ductilidad, encarnan diversos personajes. De esta natural actitud, de la cual no se salvó ni el inmortal Jouvet (*Amarás a mi sombra*) y que nos extraña no ver ensayada por nuestro Sandrini (quizá el resultado de *Con la vida del otro* haya sido una buena prevención), surge *Los Quíntuples*, película francesa en la que Fernandel cumple la creación de seis tipos diferentes. *Le Mouton a 5 pattes*, de Albert Valentin, presta excelente oportunidad de lucimiento al bueno de Fernandel para que su simpatía



Fernandel en "Los Quíntuples".

y sus buenas dotes de actor completen el atractivo de la ingeniosa historia. No es un film excepcional, pero ofrece un rato de feliz esparcimiento, porque tanto argumento como diálogos han sido planeados con singular eficacia. En este aspecto el famoso *sprit* francés sigue la modalidad itálica de los múltiples dialoguistas, y seis de ellos se encargan de nutrir a *Los Quíntuples* de abundantes frases ingeniosas. Lo francés sólo aparece esporádicamente con la reproducción de algunos escenarios; el resto es completamente universal porque Fernandel dejó ya hace tiempo de encarnar al provinciano de consumo interno. No obstante, el héroe inolvidable de *Los cinco centavos de Lavadere* logra el film que quería, aunque no *su film*, mientras todo el mundo en la platea queda contento y se desternilla con sus eficaces gracias.

JORGE MONTES.


Industria Argentina
CINZANO
VERMOUTH
MEDAGLIE D'ORO MILANO 1881, BORDEAUX 1882
UNICO PREMIATO CON DIPLOMA D'ONORE TORINO 1881
FRANCESCO CINZANO
E. COMP
PROPri DELLE REALI CASE D'ITALIA E PORTOGALLO
TORINO

Una distinguida calidad que usted apreciará...

CIGARRILLOS

Jockey Club

4

Jockey Club

20 Cigarrillos

Industria Argentina

20 CIGARRILLOS RUBIOS $ 4.60